DANTE RIVENDICATO LETTERA AL SIG. CAVALIER MONTI DELL'AUTORE...

Francesco Torti

B: 19
1
489
BIBLIOTECA NAZIONALE
CENTRALE • FIRENZE •

DANTE

RIVENDICATO.

DANTE
RIVENDICATO

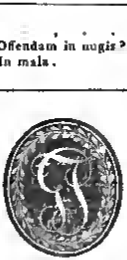
LETTERA

AL SIG. CAVALIER MONTI

DELL' AUTORE

DEL PROSPETTO DEL PARNASO ITALIANO.

. . . . Cur ego amicum
Offendam in nugis? Hæ nugæ seria dicent
In mala. *Horat. ad Parnes.*



FULIGNO
TIPOGRAFIA TOMASSINI.
1825.

B° 19. 1. 489.

LETTERA

AL SIGNOR CAV. MONTI

SOPRA IL POEMA DI DANTE.

Primo pittor delle memorie antiche.
Petrarca

Noi ci siamo conosciuti, Signor Cavaliere, da lungo tempo, e non è senza rincrescimento che io debba ora ridestarvene la memoria. Noi abbiamo amato insieme le lettere, la poesia, i poeti, e soprattutto i grandi poeti: noi abbiamo speculato insieme sopra le bellezze di quest' arte divina; l'abbiamo considerata nella sua origine, e ne' diversi cangiamenti del gusto Italiano nel corso progressivo di cinque secoli; e queste interessanti ricerche hanno formato per qualche tempo fra noi il letterario argomento d' una animata corrispondenza. Io vi scriveva delle lunghe lettere, e voi non cessavate attestarmi con una specie

d' entusiasmo la vostra amicizia, affinchè io ve ne scrivessi delle più lunghe ancora.

Dante Alighieri e il suo poema divennero specialmente il soggetto delle nostre indagini e delle nostre meditazioni. La comparsa della vostra *Basvilliana* nel 1793 rivolse tutta la mia attenzione sulle tre Cantiche della divina Commedia, che sembravano per tutti i rapporti il modello della vostra. Fu allora che io feci di Dante Alighieri quel ritratto critico che tanto vi piacque. Questa compiacenza accrebbe quella che io provai nello scriverlo, ed io osava sempre lusingarmi dietro la vostra testimonianza, che in questo quadro di Dante Alighieri nessuno avesse più vivamente colpita la sua fisonomia, e il vero carattere del suo poema, e nessuno avesse portato più addentro lo sguardo, come dice il Signor Biagioli *in quell' oceano di luce* (a). Da ciò voi potrete immaginarvi quale sia stata la mia meraviglia quando ho veduto nell' ultimo volume della vostra *Proposta* stampato in quest' anno 1824, che le vostre opinioni sopra Dante si allontanano adesso da quelle che noi professammo insieme altre volte, e che dove sembrano ancora ravvicinarsi voi ne parliate con un tuono di proprie-

(a) Vedi la Divina Commedia di Dante Alighieri col comento di G. Biagioli, edizione di Milano per Giovanni Silvestri 1820 alla Prefazione pag. 22.

tà tutta vostra, come se io non avessi mai scritto una linea sopra questo argomento. Affinchè però voi conosciate quanto debba esser forte la mia sorpresa convien rimontare ad un' epoca più lontana, cioè alle nostre relazioni del 1793. Permettetemi, Signor Cavaliere, che io richiami alla vostra memoria alcuni tempi ed alcune circostanze che voi avete forse obliate, ma che non avrebbero dovuto esserlo, soprattutto da voi.

Io era allora tutto pieno d' ammirazione per l' autore della Basvilliana, il quale avendo afferrata una felice circostanza del più grande avvenimento che sia comparso a sbalordire l' universo, aveva preso a cantare la nuova crisi d' Europa sul grave tuono della tromba Dantesca. Allora vide l' Italia nell' autore del *Basville* il Dante del suo secolo, il vero Dante del secolo decimottavo; vale a dire Dante spogliato delle sue gotiche divise che accoppiava insieme all' energia del disegno la freschezza del colorito, la dolcezza alla forza, la grazia alla fierezza, la pompa e l' eleganza alla profondità e al sentimento; finalmente un' anima ricca delle proprie forze e di quelle del suo originale ad uno spirito fecondato da tutte le risorse che potevano somministrargli i lumi, il gusto, il bello generalmente coltivato, e tante produzioni sublimi di tutti i tempi e di tutte le nazioni. Da quel momento io riguardai questo sorprendente tentativo dell' arte come un

fenomeno della natura, ed osservai con interesse le principali analogie, che ravvicinavano insieme questi due figli gemelli della Calliope Italiana, il primo de' quali aveva tanto illustrato il secolo tenebroso di Giotto e di Cimabue, ed il secondo aggiungeva una nuova luce al secolo delle arti e della filosofia.

Io raccolsi le prime idee delle mie Osservazioni in alcune lettere, che vi diressi, Signor Cavaliere, dopo la publicazione del primo e secondo Canto della vostra *Basvilliana*. Voi ne foste colpito, e ne rimanesta contento più di quello che io avrei immaginato. Voi esclamavate in una delle vostre lettere: *Oh! potessi stampare il vostro giudizio senza cadere in un' eccesso di vanità! Ma se voi per vostro ozio voleste dare una maggiore estensione ai vostri pensieri in modo di libere riflessioni sopra questa Cantica, non con altri parlando che col pubblico, io sarei superbo di premetterle alle Note, e la mia obligazione sarebbe pur molta.*

Dovetti esitare qualche tempo prima d' arrendermi a delle istanze così lusinghiere. Se io non era affatto straniero nella letteratura, il mio nome era però straniero nel mondo letterario. Io diceva a me stesso: come mai l' autore della *Basvilliana*, l' autore dell' *Aristodemo*, e di tante felici produzioni in ogni genere di poesia, quest' uomo già in possesso degli applausi della Capita-

le e di tutta l'Italia crede oggi di trovare in un giovane oscuro e senza nome nel fondo d'una Provincia un istrumento abile ad illustrare la più bella, e la più grande delle sue produzioni poetiche, e farmi per così dire il piedistallo della sua gloria?

Frattanto le vostre insistenze divenivano ogni giorno più vive, e non facevano che raddoppiare la mia perplessità. Ma qual divenne la mia sorpresa quando io vidi stampato nel primo foglio delle vostre nota alla *Basvilliana* uno squarcio delle mie lettere sopra la Cantica stessa, e chiamato il pubblico in testimonio di ciò che io mi era espresso nella confidenza dell'amicizia? Mi perdonerete, Signor Cavaliere, se io ho l'indiscretezza di riprodurre sotto i vostri occhi gli elogj di cui mi onoraste in quella nota insieme al frammento della mia lettera, come si trovano impressi in tutte l'edizioni della Cantica, fuorchè in quella di Milano del 1821. Ecco le parole della nota al verso 31. del I. Canto „ *E supplicio ti fia ec.* Questo spirituale castigo formerà la base di tutta la Cantica ed aprirà al „ poeta una facile via onde derivare nel suo lavoro tutti i più grandi avvenimenti della rivoluzione Francese Sopra di che ci sia permesso di riportare un paragrafo di lettera che „ all'autore della Cantica scrive l'egregio Signor „ N... N... giovane di fervidi talenti e di pro-

„ fondissimo sentimento. Non oseremo però de-
„ cidere se la sua penna sia stata mossa dalla so-
„ la amicizia, o dall' amicizia insieme e dalla
„ ragione. *In verità il vostro espediente è am-*
„ *mirabile. Collegando all' universo fisico il*
„ *mondo invisibile della Religione voi siete pa-*
„ *drone di far pendere la bilancia dalla parte*
„ *che più v' aggrada. La Religione ha in ma-*
„ *no la chiave di tutti i successi, ed essa gli*
„ *spiega all' uomo in una maniera sempre ca-*
„ *pace di sbalordirlo. — Io non cesserò mai*
„ *di ripetere su questo punto i vostri vantaggi*
„ *sopra Dante medesimo. Più volte ho rifiet-*
„ *tuto con delizia sulla differenza delle sue e*
„ *vostre idee, anche quando l' identità del*
„ *soggetto sembrava che dovesse avvicinarle. Il*
„ *Purgatorio che voi assegnate a Basville è di*
„ *una specie incomparabilmente nuova e subli-*
„ *me. Le pene di questo spirito non sono di*
„ *un genere meccanico; non è la sostanza fi-*
„ *sica che agisce grossolanamente sull' ente spi-*
„ *rituale. Egli è lacerato nella parte più viva*
„ *della sua sensibilità; gli orrori della sua*
„ *patria, e i suoi rimorsi formano il suo sup-*
„ *plicio; egli è veramente in preda all' ango-*
„ *scia. Un' anima che piange sopra i mali de'*
„ *suoi simili, de' suoi cittadini, de' suoi fra-*
„ *telli; ohimè! chi non si sente penetrato e*
„ *commosso da un genere sì squisito e sì no-*

„ *bile di tormenti? E però quanto è nuova,*
„ *quanto è toccante l'idea di tal Purgatorio!* „

Questa nota decisiva, che mi esponeva al pubblico prima che io fossi preparato a comparirvi, rese inutili tutte le mie ripugnanze, e convenne assumere in qualunque maniera una specie di saggio critico sulla Cantica del *Basville* che io intitolai *Osservazioni*. Vi rammentate voi come fu accolto il primo articolo di queste Osservazioni, che io vi feci giungere appena scritto? Ascoltate un paragrafo della vostra lettera in data degli 11. Settembre: „ Non posso saziarmi di leggere e rileggere il primo articolo delle vostre „ Aristoteliche Osservazioni. Stò quasi sul punto „ di progettarvi il cambio delle nostre fatiche, „ pigliandomi io la gloria delle Osservazioni, e „ voi quella della Cantica. Non vi adulo: non „ si può scrivere nè con più forza, nè con più „ precisione, nè con più senno. Quanti l'han „ letta (e son molti, perchè vi so dire che quì „ v'ha molti che vi stimano) tanti ne sono ri„ masti incantati. Perlochè sollecitate il vostro „ lavoro, che essendo in compagnia noi volere„ mo ambedue più allegri e più sicuri nella car„ riera della gloria „.

Io aveva parlato di Dante in più luoghi delle mie lettere, e delle mie Osservazioni. Ma dovendo io comparire in questo scritto l'Aristarco d'un nuovo Dante, d'un nuovo scrittore di Can-

tiche, d' un Poeta che riproduceva un nuovo Purgatorio, ma d' un genere più nobile e più commovente, che faceva risentire nuovamente fra gli ameni boschetti del nostro Parnaso il cupo e antiquato suono delle voci di *Duca*, di *buon Duca*, d' *alato Duca*, e *la giustizia di lassù che fruga nell' anime ogni labe ed ogni ruga*, e il *gavazza*, e il *dannaggio*, e *la tempesta roggia*, ed altre simili frasi irruginite dal tempo, io non poteva omettere nelle mie Osservazioni di consecrare un' articolo tutto intiero a questo primo patriarca della nostra poesia, e presentarlo all' Italia in tutta la pompa della sua energica originalità. Sì, l' originalità mi sembrò la vera caratteristica di Dante, e sotto questa veduta io cercai d' approfondare la sua anima, il suo genio creatore, le sue idee, la sua poesia, il suo soggetto, il suo stile. Vi rammentate voi, Signor Cavaliere, come venne accolto questo secondo Articolo delle mie Osservazioni? Abbiate la bontà d' ascoltare un altro paragrafo della vostra lettera de' 23. Settembre: » Il secondo articolo del» le vostre Osservazioni è un capo d' opera. Io » ne sono incantato dopo la quarta e la decima » lettura, e non v' e prosa che in soggetto di cri» tica mi abbia mai fatta una sì gagliarda e dol» ce impressione. Chiunque abbia fior di senno ar» gomenterà dal vostro scritto che voi sarete un » giorno il massimo de' Critici e per sicurezza

» di giudizio, e per profondità di sentimento,
» e per evidenza e precisione di stile, e per tut-
» te quelle prerogative che distinguono dallo
» scrittore pedante lo scrittore eloquente e filo-
» sofo . . . . Niuno ha mai parlato di Dante co-
» sì degnamente; niono ne ha mai più sottil-
» mente sviluppato lo spirito. Ma il vostro capo
» d'opera ha un difetto universale, e questo è
» la troppa lode che date all'imitatore di Dante.
» In verità mi sento impotente a sostener que-
» sto peso, e vi prego di mitigarlo. A saziare il
» mio amor proprio mi basta quell'*Eliseo avvi-*
» *luppato nel mantello del suo maestro*; man-
» tello che non darei per tutte le porpore dell'
» universo. »

Vi sovverrà forse a questo passo che quel *mantello d'Eliseo* che tanto vi sedusse, era ancor esso un'abbigliamento di mia invenzione, di cui io vi feci un presente quando io dissi nelle mie Osservazioni, che lo spirito di Dante era passato tutto intiero nel cantore di *Basville*. In una parola voi vi mostraste così contento di quanto io aveva scritto sul Divino Alighieri che nel chiudere la vostra lettera non poteste contenervi dal prorompere in queste enfatiche e singolari espressioni: » Amico mio, seguitate la vostra fatica la
» quale ad onta della debolezza dell'argomento
» che vi siete proposto và a procacciarvi una lu-
» minosa riputazione; e s'egli è vero che *le ani-*

» *me di Dante e dell' autore del Basville si*
» *siano toccate in tutte le loro parti*, tenete
» per certo che la vostra entra per terza in que-
» sto contatto, e compisce il mistero d' una tria-
» de letteraria in un' anima sola. »

Credetemi, io ve ne prego, Signor Cavaliere, che la mia ripugnanza a pubblicare i miei proprj elogi non poteva esser vinta che dalla necessità di riprodurli in cui mi avete posto voi stesso. Quando io volessi gonfiare il mio amor proprio non avrei che a ricopiare in venti pagine tutte le vostre lettere e così compirei a vostro carico la mia apoteosi. Se una folle vanità fosse stata il mio idolo io non avrei aspettato trent' anni per divulgarle, ed avrei trovato assai prima un pretesto, un' occasione qualunque per far brillare agli occhi del pubblico le luminose testimonianze della vostra stima e della vostra amicizia. Ma sono trent' anni che queste lettere dormono sotto chiave nel mio scrittojo, ed esse vi dormirebbero ancora, se l' ultimo volume della vostra *Proposta* non fosse comparso impensatamente a risvegliarle.

Perchè non posso io dire in un tratto tutto ciò che è necessario ch' io dica? Nel decorso di questa lettera ognuno conoscerà che io sono meno toccato da vostri elogj passati che disgustato dal vostro attuale dissenso. Io ho celati ad ognuno i vostri applausi; io non posso dissi-

mulare le vostre dissapprovazioni. E non sono esse altrettante disapprovazioni tutte le linee che voi avete scritte parlando di *Dante* in un senso affatto diverso dal mio; in un senso che distrugge affatto quanto io credeva di aver detto di più solido, e di più importante in proposito di quel Genio divino, e in conseguenza dell'erede del suo *mantello*? Se le nostre opinioni non si trovano più all' unisono sopra questo soggetto non è egli certo che o voi od io ci troviamo assai lontani dal punto di verità e del giusto criterio? Non dovrà importare a me sopratutto di saperlo perchè io debba del tutto ricredermi, ovvero confermarmi in quella stessa opinione ch' era anche un giorno la vostra? E fra queste due maniere di giudicar Dante, fra la vostra cioè che ha cangiato, e la mia che persiste, chi potrà meglio decidere se non il pubblico inappellabile?

Ed osservate la fatalità, che concorre a rendere più vivamente delicata la nostra opposizione. Le mie Osservazioni sulla Cantica del Basville non esistono più; ma quelle che riguardano Dante e il suo poema disgraziatamente esistono ancora, e sono divenute da lungo tempo di pubblico dritto. Io debbo credere che quelle ragioni politiche che vi fecero strangolare sul nascere l' infelice Basvilliana, rimasta senza vita al quarto Canto, quelle stesse abbiano fatto seppellire con essa le mie Osservazioni che do-

vavano accompagnarla nella pubblicazione de' canti susseguenti. Io vidi con pena la sospensione fatale d'un lavoro ammirabile che poteva esser l'Epopea del secolo; tuttavolta mi restava ancora la lusinga che qualche felice circostanza nelle vicende de' tempi potesse un giorno farla rivivere. Allorchè però voi stesso con un atto irretrattabile per i tipi di Antonio Curti di Venezia nel 1797 lanciaste un' anatema perpetuo a questa misera Cantica, a gridaste innanzi al cielo, ed alla terra,

Peccò la lingua, ma fu casto il core,

allora io vidi senza dubbiezza, ciò che mi restava a fare, e bruciai la copia delle mie Osservazioni sul vostro Basville. In questo incendio però io salvai tutto ciò che non era di Basville, e specialmente l' articolo sopra Dante Alighieri, che io trasfusi in seguito per intiero in un' altro scritto da me intrapreso sopra i più celebri Classici del Parnaso Italiano.

Il primo volume di quest' opera fu stampato in Milano nel 1806 per i tipi del Destefanis col titolo di *Prospetto del Parnaso Italiano da Dante fino al Tasso*. Io so che il Signor Petracchi soggetto non ignoto nella letteratura, il quale ne dirigeva la stampa, ebbe l' attenzione di presentarvi una copia di questo libro: voi lo leggeste, ne riconosceste l' autore, e ciò mi basta. Io poteva ignorare che voi fuste allora in

Milano, giacchè nè prima, nè dopo la vostra improvvisa partenza da Roma io ebbi più l' onore de' vostri caratteri.

Il capitolo sopra Dante Alighieri del mio *Parnaso Italiano* non mancò di fare sullo spirito de' colti Italiani le più felici impressioni quali io poteva aspettarmi dopo il risultato di quelle che voi avevate sperimentato in voi stesso. Io lasciai correre questo libro senza procurargli nel mondo letterario nè accoglienze, nè protezioni. Detestando infinitamente il giro impostore, con cui oggi si brigano le riputazioni letterarie, io non volli raccomandarlo che al solo merito del semplice buon senso, e dell' ingenuo sentimento col quale egli è scritto. Queste qualità, forse le sole che vi si fanno sentire, non lasciarono di produrre l' effetto che io m' era promesso. Tutti quelli che lo hanno letto vi hanno scorto delle verità nuove sopra un soggetto antico: vi hanno ravvisato il vero profilo di Dante, e il carattere del suo genio lumeggiato sotto tutti i rapporti che concorrono a renderlo tale. I critici letterati che dopo il mio libro hanno trattato di Dante ne hanno parlato nel senso medesimo. L' Abbate Pozzetti nella sua Dissertazione sopra l' originalità del poema Dantesco ha citato il mio *Parnaso Italiano*. L' Abbate Cancellieri nella prima edizione Romana della divina Commedia del de Romanis ne ha parlato. Il Marchese Colelli

nelle sue Illustrazioni allo stesso poema ne ha parlato egualmente. Lo stesso Signor Biagioli che voi chiamate *valente comentatore* e *vendicatore di Dante* ne ha parlato, e troppo enfaticamente parlato. Io non aveva l' onore di conoscere tutti questi Signori. Il solo Cavalier Monti, l' antico amico dell' autore del *Parnaso*, egli solo non ne ha parlato.

Ma giacchè questo libro è scomparso totalmente dai vostri occhi e dalla vostra memoria; giacchè voi l' avete obliato e sepolto sotto l' ammasso e la polvere de' vostri preziosi vecchj codici di lingua, de' vostri *Guittoni*, de' vostri *Guidi*, de' vostri *Fazj*, de' vostri sconci poeti del *duecento*, *i cari figliuoli d' Apollo* che parentano con ragione gli sguardi del grande Alighieri, ma fortunati abbastanza sotto la vostra protezione grammaticale (a); giacchè nuovi rapporti e nuovi impegni letterarj hanno fatto di voi un' uomo così diverso da voi medesimo; soffrite, Signor Cavaliere, che io vi richiami, per così dire, di quà dal fiume Lete che avete tragittato, e confrontando il mio libro con ciò che voi avete scritto, io vi faccia conoscere i punti più interessanti delle nostre opposizioni.

Io sarò breve il più che potrò per mitigar-

(a) Vedi la *Proposta* Vol. 5 Par. 2. pag. 25 e pag. 134 in numeri romani.

vi la noja di leggermi, se lo vorrete, o risparmiarla a coloro che vorranno leggermi in vece vostra.

Trattavasi dunque di fissare il carattere poetico di Dante Alighieri sì riguardo al tutto che alle parti del suo poema. Io non credetti di perdere il mio tempo a provare che il poema di Dante egli è veramente un poema *epico*, un poema d' una vasta azione, una tela immensa, in cui le grandi immagini, le grandi passioni, i grandi caratteri, i grand' interessi dell' uomo morale e politico si succedono, s' affollano, si diversificano con una forza di fantasia e con una verità di pennello che sbalordisce, quando noi soprattutto pensiamo che questo gran monumento poetico è il prodotto d' un secolo di ferro, e nato, per così dire, dall' ombre dell' ignoranza, come il sole e la luce dalla notte del caos. Nessuno ha rivocato in dubbio una verità sì palpabile; e fra le più violenti censure lanciate contro questo sublime lavoro del Genio, niuna di esse ha osato di contrastargli il nome di poema *epico*, che Aristotele ha definito il *racconto d' un' azione illustre*. Ora il racconto d' un viaggio prodigioso nei tre regni della vita futura, viaggio descritto come sa descrivere il cantore d' Ugolino, non è sicuramente il racconto d'un' azione volgare. Ma di più, questo poema malgrado il bizzarro titolo che esso porta,

originato da un trascorso momentaneo della penna del Poeta non è stato egli caratterizzato dal poeta medesimo con precisi termini per un poema della più alta idea, che abbraccia il cielo e la terra?

. . . . . *il poema sacro*
Al quale han posto mano e cielo e terra;

Non invoca egli Calliope la musa dell' *altissimo canto* dell' epico Greco?

E quì Calliopea alquanto surga:

Non è Dante stesso, il quale afferma che la sua musa non alza la voce se non al suono della tromba epica?

Or convien che per voi suoni la tromba?

Non è infine egli stesso il quale è preparato fin dal principio

. . . . . *a sostener la guerra*
Sì del camino e sì della pietade?

vale a dire la guerra de' grandi e terribili oggetti, cui egli va incontro nel suo nuovo viaggio, e delle profonde emozioni, da cui la sua anima deve essere colpita?

Così io ho creduto il poema di Dante, come l' ha creduto tutto l' universo mondo, un poema narrativo, un vero *poema epico* pieno dell' interesse della natura, come del mirabile del machinismo soprannaturale. Nè perchè un poema sia epico egli è necessario che il poema sia eroico nel senso Omerico, cioè che debba cantare

gli eroi della guerra, gli eroi del sangue, e delle conquiste. Dove sono gli eroi della guerra nel Paradiso perduto di Milton, e nel Messia di Klopstok? Nullostante chi osa negare il titolo di poema epico a quelle due sublimi produzioni? Se voi ricusate, diceva Adisson, il titolo di poema epico al poema di Milton, chiamatelo un poema divino, purchè non lo crediate inferiore all' Iliade e all' Odissea.

Dietro l' evidenza di queste verità tale è l' idea che io mi feci di Dante nel Prospetto del Parnaso Italiano, capitolo 2. » La prima diffe-
» renza che separa Dante da tutti gli *Epici* an-
» tichi e moderni, è la singolar novità del suo
» soggetto. Senza andare a cercare nella favola
» o nella storia degli eroi chimerici, o soltanto
» famosi per il male che hanno essi operato;
» senza cantare le battaglie e gli assedj, egli si
» propose un' oggetto assai più utile, e dirò an-
» cora più grandioso; egli ha voluto dipingere i
» vizi del suo secolo, i falli e la miseria delle
» nazioni, e de' loro capi. Non è già che io ri-
» guardi come una sublimità originale la descri-
» zione dell' Inferno, del Purgatorio e del Para-
» diso. La favola d' Orfeo, e la discesa d' Ulis-
» se e d' Enea nell' Inferno descritta dagli anti-
» chi Mitologj potevano avergli somministrata un'
» idea somigliante. Ma la profonda moralità del
» suo poema, la pittura del costume, la censu-

» ra aspra e animata della depravazione del suo
» tempo, le sortite vive e piccanti contro gli
» abusi d'ogni specie d'autorità, l'invettive pa-
» triottiche sulle discordie civili, in una paro-
» la, *l'ardita e felice idea di tutto riferire*
» *alla storia del suo secolo*, e di far servire la
» pittura dell'altro mondo a rilevare gli eccessi
» e la malvaggità di questo, tali sono i tratti
» decisi che imprimono alla divina Commedia
» una fisonomia originale, un carattere così mar-
» cato di novità che la distinguono senza con-
» trasto fra tutti i poemi antichi e moderni. »
In seguito di ciò io mi occupava in far vedere citando i passi originali del poema, che l'Inferno di Dante è tutto pieno de' miserabili avvenimenti della storia del suo tempo, e quindi per la loro data recente più capaci di toccare il cuore de' suoi contemporanei che le favolose avventure di Ettore e di Patroclo, di Didone e Camilla; che il Purgatorio ne presenta un gran numero da riempirne almeno tre quarti di quella Cantica; e se l'ineffabile Paradiso non ne contiene altrettanti, il vuoto che vi resta è compensato in gran parte dalla descrizione degli emblemi luminosi della beatitudine celeste più che dalle sottili questioni dell'alta teologia, che non dovrebbero aver luogo nel soggiorno dell'eterna chiarezza.

Ma qui, Signor Cavaliere, voi m'arrestate

ad un tratto e nell' ultimo volume della vostra *Proposta* pag. LXXXII. voi rovesciate con una decisione quanto nuova, altrettanto singolare tutte le idee fin quì ricevute rapporto al nostro Poeta. Voi volete definitivamente che il poema di Dante non sia nè lirico, nè tragico, nè eroico; ma un poema *didascalico*. Ecco le vostre parole che io venero infinitamente, ma che deggio rimettere sotto i vostri occhi con quel rispetto dovuto ad un' uomo della vostra riputazione. *Ho condannato poc' anzi l' abuso de' vocaboli tecnici: Non vo' però che ti creda doversene sbandire anche il buon' uso, che Dante pure talvolta lo pratica; e la natura del suo poema non lirico, non tragico, non eroico, ma DIDASCALICO il concedea*. Io credo appena a ciò che dice la stampa: io dubito d' ingannarmi, e protesto solennemente, Signor Cavaliere, di non intendervi. Ragioniamo un momento.

Poema *didascalico* è quello che ordisce in versi i precetti d' un' arte, o d' una scienza. Quindi è poema *didascalico* il poema d' Arato intitolato i Fenomeni, che tratta della scienza astronomica; il poema di Lucrezio che espone il sistema della natura; le Georgiche di Virgilio che guidano l' agricoltore nella sua arte; così la Sifillide di Fracastoro, la Poetica di Boileau, l' Uomo di Pope, e molti altri specialmente fra i moderni. Ma un poema che appunto comincia

dal più bel soggetto che Virgilio tratta alla metà della più nobile epopea che esista al mondo; un poema che apre la più vasta carriera all' immaginazione e al sentimento con quei versi:

Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell' eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente.

e poco appresso

Ora incomincian le dolenti note
A farmisi sentire; or son venuto
Là dove molto pianto mi percuote.
Io venni in luogo d' ogni luce muto,
Che mugghia come mar fa per tempesta
Se da contrari venti è combattuto:

un poema che vi presenta ad ogni passo nuove scene d' orrore o di tenerezza, quadri politici e avventure domestiche, caratteri della maggiore energia, e aneddoti i più singolari, come mai un tal poema potrebbe appartenere al genere *didascalico?* Quale arte, quale scienza vuole insegnarvi il poeta? Forse quella di piangere, d' inorridire, di fremere, di vedere e contemplare nuove situazioni, nuovi scorci, nuove prospettive di dolore, di rimorsi, di affanni, di timori, e di speranze? Ma questa e l' arte che anima e guida il pennello del poeta, non quella ch' egli possa trasmettere didascalicamente nello spirito de' suoi lettori.

E questo poema preteso didascalico non solo

è riempito di fatti e d'avvenimenti i più straordinarj, ma prende una nuova vita dal più caldo interesse che vi ha sparso il poeta, e che agisce infallibilmente sul cuore umano, quando è dedotto dagli intimi rapporti di patria, di nazione, di costume, di setta, di prossimità, di famiglia. Nessuno prima del mio *Prospetto* aveva riguardato la divina Commedia da questo lato, che forma uno de' suoi caratteri più originali. Voi l'avete veduto, Signor Cavaliere, due pagine addietro, ed ora soffrite che io debba aggiungere che tutti coloro i quali considerano il poema di Dante come una mistica visione, come un poema *teologico* sopra li tre stati dell'anima nell'altra vita, costoro, io dico, s'ingannano nella più grossolana maniera. Perchè non lo chiamano essi piuttosto con miglior titolo una storia nazionale?

Gettiamo uno sguardo sulla Cantica dell'Inferno. Trasportiamoci per un'istante nella grande apertura dell'abisso infernale. Questo primo soggiorno dell'eterna miseria è abitato dall'ombre dei vili, degli indolenti, degli uomini da nulla. Il Poeta avrebbe potuto distinguervi i personaggi della più alta antichità; egli avrebbe potuto incontrarvi l'ombre degli Eli, degli Abiatar, de' Sedecia della sagra Storia, o dei Cresi, dei Sardanapali, dei Paridi, ed altri della Storia profana; egli avrebbe potuto far pompa di

dottrina, e d'erudizione: ma nulla di ciò. Egli si contenta di ravvisarvi a preferenza di tutti l'ombra d'un gran personaggio del suo tempo, mirabile per il suo inalzamento, ma più ancora per la sua caduta:

Poscia ch' io v' ebbi alcun riconosciuto,
Guardai, e vidi l' ombra di colui
Che fece per viltade il gran rifiuto.

Nel secondo cerchio del grande abisso vi sono punite le anime dei lascivi. Il poeta trascura i più famosi della favola e della storia; egli avrebbe potuto interrogare le Mirre, le Biblidi, le Semiramidi, le Cleopatre, le Giulie, le Messaline, e le loro eroiche infamie avrebbero potuto far brillare i suoi versi. Ma Dante antepone a tutto l'interessare il suo secolo, e la sua nazione. Egli si rivolge in quel cerchio ad una celebre infelice de' giorni suoi, a Francesca di Rimini, che il marito Lancillotto aveva ucciso coll'amante nel letto del disonore; e noi vediamo uscirne quel quadro stupendo che tutti conoscono:

Siede la terra dove nata fui
Sulla marina ecc.

Nel terzo cerchio noi vediamo l'ombra di Ciacco, che fa il quadro politico di Firenze, o piuttosto della Toscana, e predice a Dante il furore, l'accanimento de' partiti, la venuta di Carlo di Valois, l'oppressione della Republica, e la persecuzione sanguinaria de' Guelfi, che doveva opprimere Dante medesimo:

Ed egli a me: la tua città ch' è piena
D' invidia sì che già trabocca il sacco ecc.

Nel quarto cerchio sono tormentati gli avari ed i prodighi, e in una bolgia separata, dentro uno stagno di fango soffrono gli iracondi: qui si descrivono i tormenti, e non si fa parola de' tormentati, meno di quelli i più caratterizzati in quel secolo infelice.

Nel quinto cerchio s' incontra la palude stigia, si veggono le torri vampeggianti della città di Dite, Flegias che trasporta l' ombre sopra un naviglio fino all' ingresso delle alte mura di ferro, le tre furie che stanno in guardia delle torri e delle mura, e questo orrido tratto dell' Inferno di Dante, come quello del nocchiero Caronte e quello del Demonio Cerbero sono i tratti, che egli ha più imitati dall' Inferno di Virgilio. Le Furie ed i mostri si oppongono con fracasso al passaggio d' un vivente nella città del regno della morte, e le porte si chiudono orribilmente. Le Furie risolvono di petrificar l' uomo di carne con mostrargli la testa di Medusa. Ma un grand' avvenimento sopravviene a dissipare la guerra di questo superbo baluardo dell' Inferno. Un' angelo scende dall' alto; la sua luce celeste è appena visibile nell' orrore tenebroso del Tartaro, ed egli stesso allontana penosamente dal volto culla mano la densità della caligine infernale. Questa pittura è sublime, e non v' è la

simile in tutto l'Inferno dell'Eneide (a). Intanto trema tutto l'Inferno; i mostri sono puniti, e l'angelo vincitore apre con una semplice verga le porte dell'orrenda città, per cui passano tranquillamente i due viaggiatori.

A questa discesa dell'angelo, a questo soccorso del cielo, e non alla testa di Medusa deve riferirsi il famoso terzetto di questa cantica, scoglio di tutte le glosse, e che niuno ha compreso nel suo vero senso;

O voi ch' avete gl' intelletti sani,
Mirate la dottrina che s' asconde
Sotto il velame degli versi strani!

quasi volesse dire: mirate quanto è piccolo, quanto è folle il più orgoglioso potere quando vuol resistere al vero principio d'ogni potere che è l'Essere eterno! Quindi siegue subito

E già venia su per le torbid' onde
Un fracasso d' un suon pien di spavento,

(a) Pittura sublime, ma alquanto oscurata dal verso che la precede il quale dice che l'angelo

. . . . . *al passo*
Passava Stige colle piante asciutte.

Perchè obligare quest' angelo a servirsi delle sue gambe, e non delle sue ali? Aveva egli forse viaggiato a piedi dalle sfere fino all'abisso? Troviamo noi qui la brillante maestà d' un messaggiero celeste? La vera critica consiste a distinguere i difetti vicino alle bellezze, perchè appunto ne risentono queste un' oltraggio più vivo.

Per cui tremavano ambedue le sponde ecc. analogo a quello di Virgilio che in simile circostanza in luogo del terzetto, *O voi che avete ecc.*, dice più apertamente

Discite justitiam moniti, et non temnere divos!

Lo stesso Sig. Biagioli ha urtato in questa testa di Medusa fatta a quel che sembra per impietrire la testa dei commentatori: *la dottrina delle strane cose*, egli dice, *che racconta il poeta si è questa: che Medusa trasformante in sasso chi la mira è simbolo degli effetti che produce nell' uomo la sfrenata libidine, trasformandolo dall' esser suo in vero sasso che perde ogni scintilla di ragione; e che il mezzo unico di trionfare in tali assalti è di voltar le spalle, ovvero chi può tanto ritrarsi al poggio faticoso ed alto che nomina nel secondo sonetto della prima parte il Petrarca, o infine aver ricorso all' ajuto divino che è più d' ogni altro possente. A rincalzo di questa mia interpetrazione vagliami quello del Petrarca:* Medusa e l' error mio m' han fatto un sasso. *Adunque questo avvenimento del Poeta al lettore cade quì opportuno*

„ *O voi ch' avete gl' intelletti sani,*

ed è alle cose qui espresse singolarmente inteso, benchè possa in ogni periglioso incontro (anche fuori della libidine) *il principio stesso applicarsi*. Quali meschinità degne appena del

secolo di Benvenuto da Imola! E tu, buon Dante Alighieri, convertito oggi in Poeta *didascalico*, sei tu dunque così quella Divinità del nostro Parnaso alla quale si vuole oggi rinnovato in Italia un culto più solenne e più illuminato? Che dovremo dunque pensare, Signor Cavaliere, degli altri campioni di Dante, per esempio del vostro *divino Perticari*, se coloro che voi canonizzate come i più *valenti comentatori e vendicatori* di questo poeta ne hanno penetrato appena la corteccia? Ma ritorniamo donde siamo partiti.

Dopo questa guerra infernale che occupa tutto il nono Canto, Dante ritorna volontieri alla sua idea favorita di ridurre l'Epica a fatti nazionali, e come si esprime Orazio *exemplaria graeca deserere, & celebrare domestica facta*. Oltre a questo mezzo di risvegliare l'attenzione il poeta non risparmia l'altro più infallibile di toccare il cuore mostrando al lettore di tempo in tempo fra le vittime dell'Inferno degli esseri infelici ch'ebbero qualche virtù sulla terra, ch'egli avrebbe voluto amare, e che vede con un senso di pietà misto d'orrore in preda ai supplizj della giustizia eterna. Dante aveva bisogno d'incontrare uno spirito magnanimo che si fosse trovato nella crudele situazione di dover far la guerra ad una patria ingrata, vendicarsene generosamente con salvarla dalla sua rovina, e nondimeno morir lontano dal suo seno vittima della sua in-

gratitudine. Egli non cerca questo eroe cittadino nè in Coriolano, nè in Mario, nè in Sertorio, nè in Giulio Cesare; egli lo trova in Farinata degli Uberti nel gran cemiterio delle tombe roventi ove sono tormentati i colpevoli per opinioni ereticali. Il nome di Farinata era celebre nella Toscana per la battaglia d'Arbia ch' egli aveva vinta alla testa della parte Ghibellina contro la parte Guelfa di Firenze cinque anni avanti la nascita di Dante. I Ghibellini inebriati dall'orgoglio di questa vittoria già pensavano di venire all'estremità più crudeli, e vendicarsi delle ingiurie ricevute con ardere, e demolire la città di Firenze. Farinata interviene alla deliberazione, quest'uomo che ama la sua patria s'oppone con veemenza al progetto de' suoi compagni; egli dichiara d'aver vinto Firenze per obligarla a riconoscere in esso il suo figlio, e non mai l'artefice della sua rovina, e protesta altamente di dar piuttosto per essa mille vite che consentire giammai alla sua distruzione. Il discorso di Farinata colpisce gli animi i più feroci; si ascoltano i consigli più moderati, e Firenze deve la sua salvezza all'amore filiale del suo vincitore.

Questi tratti magnanimi di Farinata, di cui non esiste il più bello nelle storie di Plutarco, vengono espressi dal nostro cantore con una dignità, con una forza, con un tuono di tromba

epica eguale all' altezza del soggetto di cui mentre scriveva era piena l' anima non meno grande del Poeta concittadino. Dante in questo quadro sublime, ma non ammirato abbastanza, non dimentica nulla. In primo luogo la nobile audacia del suo contegno militare;

Vedi là Farinata che s' è dritto
Dalla cintola in sù tutto il vedrai
. . . . . .
Ed ei s' ergea col petto e colla fronte
Come avesse l' inferno in gran dispitto:

L' imperturbabilità del suo sangue freddo che non si altera per qualunque cosa avvenga nell' Inferno intorno a se;

Ma quell' altro magnanimo a cui posta
Restato m' era, non mutò aspetto
Nè mosse collo, nè piegò sua costa:

Il rossore dell' eroe di non avere impiegati anche i mezzi di violenza per dare una base stabile alla felicità della sua patria;

E se continuando al primo detto,
Egli han quell' arte, disse, male appresa
Ciò mi tormenta più che questo letto:
Ma non cinquanta volte fia raccesa
La faccia della donna che qui regge,
Che tu saprai quanto quell' arte pesa.

Finalmente la compiacenza d' un' anima grande d' aver salvato degl' ingrati, e di aver conservata Firenze come il più bal monumento della sua

virtù, e del suo patriottismo. *Poichè dunque*, aggiunge Farinata

. . . . *Lo strazio e il grande scempio*
Che fece l'Arbia colorata in rosso
Tale orazion fa far nel nostro tempio:

cioè un'imprecazione perpetua contro le famiglie degli Uberti, i crudeli però non si rammentano quanti furono i cittadini a sconfiggere la repubblica, ma che fui io solo a salvarla;

Poich' ebbe sospirando il capo scosso,
A ciò non fui io sol, disse, nè certo
Senza cagion sarei cogli altri mosso;
Ma fui io sol colà dove sofferto
Fu per ciascun di torre via Fiorenza
Colui che la difesi a viso aperto.

Tale è il grande squarcio di Dante, che richiama alla viltà di Firenze la memoria e la grandezza di una delle sue vittime. Io non lascerò questo pezzo senza dire che al fianco di Farinata passa una scena non meno nobile e più patetica. Essa è l'ombra di Cavalcante, la quale domanda al poeta delle notizie di suo figlio. Dante si confonde nella risposta, e ciò basta alla tenerezza paterna per crederlo morto. Nessuno avrebbe ideato di rappresentare uno spirito dannato, che cade tramortito dal dolore, che muore per un momento nei regni dell'eternità, ed è più sensibile alla pena della morte d'un figlio, che a tutti gli strazj inventati dall'Infer-

no. Ciò è quello nondimeno che ha osato il nostro Alighieri con un'arditezza di pensare che non ha esempio, e di cui nessuno, per quanto io credo, ha parlato;

Di subito drizzato gridò: come
Dicesti: egli ebbe? non viv' egli ancora?
Non fiere gli occhi suoi lo dolce lume?
Quando s' accorse d' alcuna dimora
Ch' io faceva dinanzi alla risposta
Supin ricadde, e più non parve fuora.

Lo sfinimento di questo spirito colpisce per la tragica novità del soggetto laddove gli spiriti di Milton divisi in due dal taglio delle spade celesti, e che si riuniscono all' istante, presentano un non so che di curioso, che muove al sorriso.

Noi siamo giunti, Signor Cavaliere, all' undecimo Canto della divina Commedia, ed io mi sono arrestato passo passo in questo lungo viaggio per rinvenire un orma sola, una traccia sensibile di quella natura *didascalica*, che voi siete il primo ad attribuire a questo poema, e che proclamate in faccia all' Italia come una nuova scoperta in letteratura dopo cinque secoli che esiste il poema di Dante. Io trovo invece dapertutto spettacoli terribili, fierezza d' immagini, situazioni patetiche, energia di passioni, movimento progressivo, immensità di piano, originalità d' invenzione, di machina, d' interesse, Epica insomma, Epica dapertutto, vale a dire nar-

razione d'illustri fatti, e d'illustri cose. E qual' è dunque il funesto, il crudele destino che presiede alle lettere Italiane se dopo il giro di pochi lustri, nell'attuale vertigine del fanatismo grammaticale, in mezzo agli urti della filosofia e della lingua dovrò io rammentare ancora le qualità poetiche di Dante all'autore del *Basville*, all'inimitabile immitatore di Dante stesso?

Dovrò io, Signor Cavaliere, trascinarmi ancora con voi, o con chi vorrà leggermi in vece vostra di cerchio in cerchio, di bolgia in bolgia per visitarvi ad uno ad uno tutti gli oggetti che vi s'incontrano, tutti i tratti sublimi dell'Epica Dantesca fino al famoso Conte Ugolino che li supera tutti, e chiude come per uno sforzo del genio questa superba Cantica dell'Inferno? Senza parlarvi di tante belle descrizioni topografiche e geografiche dell'Inferno,

Descriver fondo a tutto l' universo;

di tanti insuperabili ostacoli per discendervi e visitarne le parti; di tanti varj generi di tormenti, e di tormentati,

Nuovi tormenti, e *nuovi tormentati*,

di tanti spaventosi fantasmi che agghiacciano l'anima di terrore, come i Centauri, i Gerioni, l'Arpie ecc., del genio perfidamente nero, e talvolta bizzarro di tanti demonj, de' loro nomi, de' loro attributi e delle loro azioni; tutti oggetti per verità che presi insieme riempiono un

buon terzo della Cantica, ma che hanno tutt' altro sapore che di poesia *didascalica;* senza parlarvi, io dico, di queste bellezze accessorie avreste voi dimenticato, Signor Cavaliere, il bel Canto decimoterzo che descrive la mesta selva degli spiriti abitatori de' tronchi

Non frondi verdi, ma di color fosco,
Non rami schietti, ma nodosi e involti,
Non pomi v' eran, ma stecchi con tosco;

ove l' ombra dell' infelice Pietro delle Vigne segretario di Federico Secondo ci strappa le lagrime rivelando il tristo aneddoto della sua innocenza e della sua disgrazia? Avreste voi dimenticato il Canto decimoquinto ove il viaggiatore dell' altra vita s' incontra coll' ombra di Brunetto Latini suo maestro, incontro commovente che dà luogo ad un Dialogo sulle loro antiche relazioni, e sul torbido stato di Firenze, che onora egualmente il maestro e il discepolo;

Ei cominciò: qual fortuna o destino
Anzi l' ultimo dì quaggiù ti mena?

Avreste voi dimenticato, Signor Cavaliere, tutto il Canto decimonono,

O Simon mago, o miseri seguaci!

il più forte di stile, il più veemente, e il più drammatico forse di tutta la Cantica? Avreste voi dimenticato il Canto ventesimoterzo che fa il ritratto della detestabile ipocrisia degli uomini infami che ne prendono la maschera, e della loro

giusta punizione; così il Canto ventisettesimo di una singolar bellezza ove noi vediamo espresso a gran colpi di pennello lo stato politico di quattro Città della Romagna, e lo spirito di Guido di Montefeltro racchiuso nella punta d'una fiamma,

Ed ogni fiamma un peccator nasconde,

il quale prima uomo di guerra e di corte, e poi frate di vita penitente si trova alla morte nel fuoco eterno per l'abominevole consiglio che aprì a Bonifacio Ottavo l'inespugnabile rocca di Palestrina?

Io ho toccato specialmente questi Canti dell' Inferno non perchè i loro compagni non abbiano lo stesso tuono e lo stesso andamento, ma perchè in questi più che negli altri che io trascuro si vede brillare quella sublimità, quella luce *epica* che dà il carattere al poema di Dante, e che voi, Signor Cavaliere, con un decreto inconcepibile di nuova critica vorreste ora rapirgli, chiamandolo un *poema non lirico*, *non tragico*, *non eroico*, *ma didascalico*. Come mai il vostro buon senso potrebbe esser contento d'una tale definizione? Il poema di Dante, voi dite, *non è nè lirico*, *nè tragico*. Qual nuova scoperta, Signor Cavaliere! Quasi che potesse immaginarsi che la natura de' diversi generi di poesia, i quali non debbono mai confondersi fra loro, possa sopportare una carriera *lirica* o *tragica* di cento e più Canti in cinquemila ternarj che

compongono quindicimila versi. Per verità questa idea trascendentale d' un componimento lirico o tragico di quindicimila versi non si era presentata finora alla mente d'alcuno.

Ma in quanto al titolo d'eroico perchè tanta implacabilità contro questo termine quando si tratta di applicarlo alle tre Cantiche del nostro Alighieri? *Eroico* vuol dir cosa appartenente agli *eroi*, e questa parola significa, per quanto m'è permesso d'intendere, *personaggio illustre* non già solamente nell'armi, e nell'imprese di guerra, giacchè dove porremmo allora tante celebrate *Eroine*, la Penelope per esempio d'Omero la quale non faceva che tessere la sua tela? Ma *Eroi* e giustamente Eroi sono tutti coloro, che hanno un rango elevato sopra la folla degli esseri oscuri sì nel bene che nel male, sì riguardo alle virtù che ai vizi stessi. Giove e gli Dei dell'Olimpo, Plutone e gli Dei del Tartaro sono i primi, e i più grandi Eroi dell'epica antica; vengono in seguito gli Eroi secondarj, i semidei, e i benefattori degli uomini, e in appresso gli Eroi celebrati dalla fama, i Giasoni, i Cadmi, i Tesei, gli Ettori, gli Achilli, gli Ajaci ecc. Che più? Momo stesso, e Vulcano i più spregevoli fra i celesti, come Iro e Tersite i più vili fra gli uomini non entrano anch'essi fra gli Eroi dell'epico Omero? Quindi il più antico poema o Greco o Fenicio, o Egizio che cantò la guerra

de' Giganti contro il cielo fu sicuramente il primo poema *eroico* per eccellenza nel mondo poetico della mitologia. Così Iddio e i suoi Angeli, Lucifero ed i suoi maledetti sempre in guerra coll' essenza divina sono essi i primi personaggi dell' epica cristiana. Ora chi è andato più innanzi di primo slancio nell' impiego di questi esseri maravigliosi quanto Dante Alighieri? Qual vastità di machina nel suo poema, qual novità di mezzi, e qual lungo viaggio, Signor Cavaliere, da un piano così sublime per discendere ad un Poema *didascalico*?

E ciò sarebbe sufficiente per la sublimità epica, ma gli uomini vogliono essere inoltre toccati da sentimenti più vivi e più tumultuosi che non è il maraviglioso e il sublime; essi amano di ritrovare se stessi, la loro anima, le loro tendenze nella pittura de' loro simili: quindi la necessità per il poeta epico d'animare i suoi quadri del fuoco delle passioni, e dell' interesse morale che agisce in tutti i cuori e che tiene in perpetuo movimento la natura umana. Tutti i compositori de' poemi hanno cercato di comprimere la molla di questo interesse, che è l'anima dell' Epica e della Drammatica; tutti l'hanno cercato in un dato periodo degli annali del mondo, e la più parte di essi ha creduto di trovarlo nelle passioni guerriere, nell' attacco, e nella difesa degli imperj, negli allori insanguinati d'un'

Eroe vincitore. Dante ha presa una strada ben diversa, ma più sicura. Egli ha fatto rivivere nell'altro mondo la storia di questo, ma la storia specialmente del mondo de' suoi contemporanei. Nel suo fantastico cammino, ad ogni passo che muove, egli trova dapertutto la sua nazione, la sua Toscana, la sua ingrata patria, i suoi persecutori, i suoi amici, i grandi, i vili, le sventure, gli errori, e i delitti del suo tempo. Noi abbiamo veduto con qual forza di tinte egli colorisca la tela di tanti diversi memorabili successi. Qual lungo viaggio, Signor Cavaliere, da una pittura sì passionata, sì varia, sì interessante, e sì felicemente immaginata ad un poema didascalico?

La Letteratura ha i suoi pregiudizj come le altre facoltà teoretiche, che non hanno ancora ottenuto, e forse non otterranno giammai l'ultimo grado d'evidenza. Ciò fa che l'opinione e l'abitudine sanzionino come regola generale un primo errore, il quale in progresso di tempo acquistando il dritto di prescrizione si fa rispettare al pari degli altri principj più dimostrati dell'arte e della scienza. In questa schiera entra sicuramente la falsa idea che si ha del poema *eroico* e l'equivoca nozione che ha confuso insieme i due vocaboli *eroico* ed *epico* per aver dato al fatto e all'esempio la forza di legge, e per aver male osservato i fatti stessi che han-

no servito d'esempio. Senza entrare in questione sulla preferenza fra i due poemi d'Omero l'Iliade senza dubio è il poema più generalmente acclamato, e per la sola Iliade Alessandro che aveva conquistata la metà del mondo conosciuto pianse d'invidia sulla rozza tomba del figlio di Peleo. Ora questo poema, voi lo sapete, non risuona che di guerra e di eroici massacri;

Cantami, o Diva, del Pelide Achille
L'ira funesta che infiniti addusse
Lutti agli Achei, molte anzi tempo all'orco
Generose travolse alme d'Eroi ecc

Dopo l'Iliade viene la grand'opera dell'Eneide, il cui primo verso c'intuona subito all'orecchio lo strepito dell'armi,

Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris &c.

Lucano cantò i furori d'una guerra che superò in atrocità tutte le guerre civili,

Bella per emathios plusquam civilia campos
Jusque datum sceleri canimus ecc

Non parlerò di Stazio che fece un poema sugli orrori della guerra Tebana, nè di Silio che celebrò le stragi della guerra Punica. Non parlerò dei nostri primi Romanzieri, non di Pulci, nè di Bojardo, i cui poemi son pieni degli abominevoli scherzi della forza, e del gusto brutale di farsi in pezzi. Ma come tacere il sempre grande Ariosto che credendo imitarli produsse senza volerlo un epica tutta originale, mescolando però sempre i fatti di guerra alle tenere avventure!

Google

Le donne, i cavalier, l'armi e gli amori
Le cortesie, l'audaci imprese io canto.

E il famoso Torquato che emulando tanti illustri rivali volle far conoscere quanto restava ancora a conseguire nella stessa carriera del genere epico;

Canto l'armi pietose e il capitano
Che il gran sepolcro ecc.

La celebrità di questi poemi, il loro numero, la superiorità di quei genj che li produssero, fecero prevalere l'opinione, che non si dà poema epico senza azioni bellicose, e che i più illustri eroi sono coloro, i quali hanno brillato con maggior successo in un campo di battaglia. Questa opinione diviene anche più seducente quando si osserva in qual prezzo tutti i popoli hanno sempre tenuto il valor militare, e che Scipione e Camillo valevano sicuramente quanto Numa e Catone.

Vediamo adesso il rovescio della medaglia. Quell'Omero medesimo che ha tanto abbagliato colla sua Iliade lasciò scritto un'altro lungo poema egualmente epico, egualmente eroico, in cui il principale attore è un eroe pacifico, un viaggiatore non meno saggio che coraggioso, il quale osserva con interesse i costumi e i paesi de' diversi popoli della terra;

Dic mihi, Musa, virum capta post tempora Troiae
Qui mores hominum multorum vidit & urbes,

Google

in questo poema di ventiquattro libri intitolato l'Odissea non si fa parola nè di battaglie, nè di assedj; le avventure del viaggiatore ora piacevoli, ora triste, ma sempre figlie d'una immaginazione feconda si succedono l'une dopo le altre senza ordine e senza legame presso a poco come i fatti nazionali, e le pitture energiche della divina Commedia. Ulisse finalmente vincitore di tutti i pericoli torna in seno alla patria, alla sposa, alla sua famiglia. Tutto è semplice, tutto è natura, tutto spira virtù e saviezza in questo poema. Malgrado ciò nessun Filologo, nessun Critico ha immaginato di porre l'Odissea d'Omero fra i poemi *didattici*. La Grecia ebbe altri poemi di questo carattere che il tempo ha dispersi, meno l'Argonautica d'Appollonio di Rodi. Ma le Musa Latina non obblieranno giammai il gran poema delle Metamorfosi, il quale ha tutt'altro oggetto che di celebrare gli eroi sanguinarj.

In nova fert animus mutatas dicere formas
Corpora Dii coeptis (nam vos mutastis & illas)
Aspirate meis; primaque ab origine mundi
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen.

. . . . . .

Ante mare & terras & quod tegit omnia cœlum
Unus erat toto naturæ vultus in orbe
Quem dixere chaos &c.

. . . . . .

Nec circumfuso pendebat in aere tellus
Ponderibus librata suis &c.

. . . . . .

Sanctius his animal, mentisque capacius altæ
Deerat adhuc, quod dominari in cætera posset;
Natus homo est; sive hunc divino semine fecit
Ille opifex rerum; mundi melioris origo
Sive recens tellus &c.

Noi vi riconosciamo il genio vivo, fecondo, facile e brillante d'Ovidio, ma di Ovidio profondamente dotto, e filosofo in quest'opera ammirabile. La Cosmogonia, l'Astronomia, l'intiero sistema di Pittagora vi si trovano esposti colle più gran precisione e chiarezza. Chi oserà per questo annoverare il poema d'Ovidio fra le poesie didascaliche?

Ma dopo lo stabilimento del Cristianesimo, dopo il risorgimento dell'arti e delle lettere, dopo le rivoluzioni ch'ebbero luogo circa a quell'epoca nel sistema fisico e morale dell'universo, quali nuove scoperte, quali cangiamenti non ebbem egualmente luogo nel genio dell'arti e della poesia de'quali uno de'primi monumenti fu senza dubio la divina Commedia? L'invenzione della bussola apri ai Portoghesi il camino dell'Indie, ed ecco Camoens che canta in un poema epico l'immortale spedizione di Vasco de Gama, poema pieno di descrizioni geografiche, d'allegorie ingegnose, di finzioni seducenti, e vivamente immaginate, ma dove altresì i nomi di Marte e di Bellona sono affatto banditi. I Portoghesi chiamano il loro Camoens il Virgilio Lusitano e la Lusiade come la loro epopea. Non

sarebbe un oltraggiare villanamente tutta la nazione se noi stranieri volessimo riguardarla come un poema *didascalico?*

In Inghilterra un Genio più grande e più originale ardisce di far materia d'un poema *epico* i più santi, i più profondi misterj della Rivelazione; il mistero della creazione e della morte, il mistero dell'innocenza e del peccato, il mistero della grazia e della giustizia, il mistero della colpa e della riparazione, della divinità riunita all'umanità, dell'abbassamento dell'uomo e della sua grandezza, della libertà e del destino, dell'eterna felicità e dell'eterna miseria. Se mai vi fu idea d'un poema *teologico* il Paradiso perduto di Milton lo sarebbe sicuramente. Ma se la grandezza delle immagini, la elevazione e la forza de' sentimenti, i grandi caratteri della maestà, della gloria e della santità dell'Essere eterno, quello della miseria sempre orgogliosa e sempre punita del genio infernale, i quadri magnifici della creazione e della scena dell'universo, la deliziosa e toccante situazione delle due sole creature capaci di conoscere e ringraziare l'autore della vita e di tante beneficenze, il pericolo della loro innocenza, la tremenda astuzia dell'insidiatore, la loro caduta, l'interminabile punizione che gli attende, l'immenso pentimento che li divora, il perpetuo esilio dal soggiorno della felicità, e l'unica con-

solazione nella loro catastrofe d'un lontano ma immancabile liberatore; se tutto questo, io dico, espresso colla più ricca poesia e la più capace di corrispondere alla sublimità del soggetto può formare un gran poema *epico* degno di tal nome, questo poema è senza contrasto il *Paradiso perduto*.

In Germania Klopstok con un genio tutto analogo a quello del poeta Inglese face argomento del suo poema l'ultimo e più solenne mistero della religione, la consumazione di tutti i misterj nella passione e morte dell'Uomo Dio; e se tre soli capitoli della Genesi bastarono a Milton per inalzarvi l'edificio della sua epopea, poche pagini del Vangelo furono sufficienti al poeta Alemanno per fondarvi la sua. Milton aveva cantato la caduta del primo Uomo dallo stato d'innocenza, e la morte entrata nel mondo in seguito del peccato. Klopstok cantò l'autore della vita vittima della morte per espiare il peccato, e restituire l'uomo alla sua prima innocenza. Milton interessa il lettore presentandogli la serie della gran catastrofe del genere umano, e l'infelice destino di due miserabili creature vittime della propria debolezza più che della seduzione d'un genio malefico. Klopstok intenerisce il lettore sulla sorte d'un Giusto che è la stessa innocenza, la stessa santità immolata crudelmente all'odio, e alla gelosia de' suoi con-

cittadini, mentre egli sparge il sangue per essi, e prega per i suoi stessi crocifissori. Questi poemi che riempiono il mondo della loro fama, ai quali potrei aggiungere il poema della *Morte d' Abele* di Gesner, tutti questi poemi, io dico, d' argomento teologico, non otterranno senza dubio da voi, Signor Cavaliere, il nome di poemi *eroici*, e sia come volete; ma da ciò io non veggo la necessaria conseguenza che voi dobbiate intitolarli poemi *didattici*.

Replichiamolo dunque. Esseri soprannaturali, persone illustri e fatti memorabili capaci di scuotere, d' interessare, e di eccitare nell' anima l' emozioni più forti, ecco le condizioni che costituiscono il vero poema *epico*, il poema della *tromba di Calliope* che Dante stesso protesta di aver imboccata, il poema in somma degno della sua prima invocazione,

O Muse, o alto ingegno or m' aitate

ed a qual fine? Forse per disporre una materia *didascalica*? Nò, ma bensì,

. . . . . a sostener la guerra
Sì del cammino e sì della pietate
Che ritrarrà la mente che non erra.

Che se d' altronde per meritare ad un poema il nome d' *eroico* egli è di assoluta necessità che esso tratti i fasti della guerra, i combattimenti, gli assalti, la rovina, e gl' incendj delle città e degli Imperj, noi rinunciaremo volentieri a questo

vanu titolo d'*eroico*, titolo abusivo, e malamente interpetrato, purchè ci sia egualmente permesso con più buon dritto di negare al poema di Dante il titolo di *didascalico*, che la ragione non solo, ma la gloria di Dante medesimo consigliano a rigettare, ringraziando cortesemente la buona volontà del Signor Cavaliere.

Io non ho dimenticato che il poema di Dante è composto di altre due Cantiche il Purgatorio, e il Paradiso, mentre io non ho passata in rivista che la sola Cantica dell'Inferno. Signor Cavaliere, non vi dissimulo che questa Cantica come al gusto dei più così comparisce anche al mio la più bella di tutte: quindi io l'ho preferita sì perchè io non intendo di fare un trattato sulla divina Commedia, non esigendolo il mio oggetto, sì perchè la Cantica dell'Inferno precede l'altre due tanto nell'orditura del poema che nel numero e nel merito delle sue bellezze. Ma voi direte, o altri potrebbe dire per voi che se Dante nella Cantica dell'Inferno ha dato fiato alla tromba epica,

Or convien che per voi suoni la tromba,

egli l'ha deposta in quelle del Purgatorio e del Paradiso per assumere il berretto dottorale, e dettare un corso di poesia *didascalica*. Quale obbjezione, e qual supposto ingiurioso e crudele al nume e all'onore di sì gran Poeta! Come! Il poema di Dante metà *epico* e metà *didascalico*?

Sarà dunque la divina Commedia il mostro Oraziano tanto celebre nelle scuole, una testa d'uomo sopra il collo d'un cavallo, n una bella donna fino alla cintura, e nel resto un pesce deforme? Come ciò, e chi potrebbe pensarlo? Veramente, Signor Cavaliere, voi avreste aggiunta nuova materia di riso allo stesso Orazin di Battinelli, se in quel congresso Virgiliano ne' campi Elisi egli avesse potuto trovare nel primo padre della nostra poesia quegli abbominevoli accoppiamenti di forme poetiche, che tanto raccomanda di fuggire agli allievi della sua scuola!

In quanto a me, io credo di professare un rispetto più religioso verso il fondatore del nostro Parnaso, o almeno questo rispetto è più conseguente. Io veggo Dante dapertutto sempre grande, sempre coerente, sempre lo stesso, per quanto n'è suscettibile la diversità del soggetto, e la natura delle passioni che vi hanno rapporto. Il suo poema è uno ed intiero nella sua azione, nel suo progresso e nel suo fine. L'azione del poema è un viaggio fantastico nei tre soggiorni dell'anima dopo la morte, il quale progredisce dal profondo dell'abisso fino al più alto seggio della gloria. Il Purgatorio è una sequela immediata dell'Inferno. Dante Alighieri il protagonista del poema, uno de' primi personaggi della sua Republica è il viaggiatore del Purgatorio come lo è dell'Inferno; egli richiama in questo

come nel primo viaggio le vicende e gli affari del suo tempo, e della sua patria; egli v' introduce i personaggi i più celebri; egli osserva, egli ascolta, egli prende parte alle loro sventure, alle loro pene, alle loro speranze. Molto lungi ch' egli creda di dover deporre la tromba epica, qui è dove anzi ch' egli invoca una poesia di più energico suono, e dove Calliope la musa dell' epopea, deve superare se stessa;

Or qui la morta poesia risurga,
O sante Muse, poichè vostro sono,
E quì Calliopea alquanto surga.

Dante forse pensava che il suo poema dovesse acquistare in sublimità quanto più s' inalzava alle cose celesti. Con questa idea, che non è però la più vera, nè la più sicura nella teoria del gusto, egli ha sparso sugli oggetti del suo Purgatorio una mezza tinta di Paradiso, e la luce di quel beato soggiorno riverbera, per così dire, nella mesta caligine del carcere dolente. Gli angeli del cielo vi scendono frequentemente in tutto il loro splendore: essi ne sono i custodi, i visitatori, i ministri. Vi si cantano come nel cielo gl' inni di gloria, e di benedizione, e gli angeli stessi fanno sentirvi talvolta la loro ineffabile melodia. Il luogo della scena che è una montagna alpestre e circolare, è diviso alternativamente in orridi scogli e in amene verdure, in grotte profonde, in margini fioriti, in un cielo ora fosco e piangente, ora del più ridente sereno

Non avea pur natura ivi dipinto;
Ma di soavità di mille odori
Vi facea un' incognito indistinto.

Le anime penanti vi sono afflitte, è vero, da tormenti i più rigorosi, ma le loro pene sono più sentite che espresse; esse non hanno come nell' Inferno quel profondo carattere di pietà e di terrore che strazia l'anima: Dante medesimo (e questo è il gran difetto di questa Cantica) ne rimane debolmente commosso, e non vi sparge appena una lacrima. In qualche luogo della Cantica il poeta si esprime così:

Io dico pena, e dovrei dir solazzo;

In un' altro luogo egli dice

. . *lo dolce assenzio de' martiri:*

Finalmente egli chiama in generale lo stato di quell' anime elette,

O eletti di Dio li cui soffriri
E giustizia e speranza fan men duri ecc.

Tuttavia il suo piano epico è sempre il medesimo in tutto il poema. Le ombre illustri di cui egli popola le diverse stazioni del Purgatorio, l' ombra di Catone, di Casella, di Belacqua, di Buonconte, del generoso Sordello, di Nino di Gallura, di Corrado Malaspina, di Oderisi di Gubbio, di Marco di Venezia, del poeta Stazio, del buon Forese, di Buonagiunta di Lucca, di Guido Guinicelli, d' Arnaldo Daniele Provenzale, di Manfredi Re di Napoli e Sicilia, d' una mezza dozzena di Re e d' Imperatori, tutte queste

ombre io dico, danno luogo a dei tratti ammirabili sopra i costumi e la storia di quel secolo, sì stranamente fecondo in disordini morali e politici. Niun poeta epico più di Dante ha ricopiato in se stesso la caratteristica di quel verso Omerico,

Qui mores hominum multorum vidit & urbes

o l'altro del Petrarca che dipinge così bene Omero come Dante,

Primo pittor delle memorie antiche.

Ma in questa folla d' anime tormentate, che riempiono i sette cerchi del carcere espiatorio corrispondenti ai sette peccati mortali, il poeta non ci offre nulla d' appassionato, e d' interessante a segno che faccia battere il cuore a chi legge, niuno di quei quadri sublimi che possano avvicinarsi alla Francesca di Rimini, al Conte Ugolino, al Farinata, al Guido degli Uberti ecc. Vi si parla anzi piacevolmente dei felici progressi che già facevano in quel periodo di tempo le belle arti, la musica, la pittura, la miniatura, la poesia, e de' più grandi avanzamenti ancora che Dante già antivedeva, e pronunciava all' Italia. Gli ultimi cinque Canti del Purgatorio vengono impiegati a descrivere una grande apparizione d' oggetti allegorici, una gran visione misteriosa simile alle visioni d' Ezecchiele, e dell' Apocalisse. Comparisce un gran carro cui sono attaccati quattro animali con sei ali al ter-

go per ciascuno, ed un Grifone colle penne d' oro, che muove il carro attaccato al suo collo; sette risplendenti donne che lo circondano con ventiquattro vecchioni coronati di gigli, ed altri sette personaggi celesti che chiudono il corteggio. Il carro è legato dal Grifone al grand' albero della scienza nel Paradiso terrestre. Scende all' improviso una grand' aquila, che tenta di rovesciare il carro coll' urto dell' ali; una volpe nemica, che cerca d' attraversarlo; quindi un dragone che sorte dalla terra e v' immerge la coda. Finalmente una laida meretrice che vi si pone a sedere con un potente gigante che l' abbraccia, i quali trasportano insieme il mistico carro entro un' oscura boscaglia. Tutto ciò ha del mirabile senza dubio; ma il primo effetto di simili quadri emblematici è d' imporre silenzio alle passioni eccitando invece la sola meraviglia, il più confuso, e il più sterile sentimento fra tutte le affezioni dell' anima. Nell' ultimo Canto Dante si riunisce alla sua Beatrice, che formava parte del celeste corteggio, e si dispongono ambedue a salire alle sfere. Tale è il fine della Cantica del Purgatorio. Non crediate perciò, Signor Cavaliere, che tutto questo divenga nel poema un soggetto *didascalico*. Noi non impariamo nulla in queste tenebre luminose. Si vede che il poeta ne fa una pompa abbagliante per essere indovinate o ammirate più che com-

prese. Infatti qui è dove brilla a suo agio la smania dottrinale de' comentatori, e noi siamo maravigliosamente istruiti quando ci hanno detto, che il Grifone significa il divin Redentore, il carro la Chiesa, l'aquila la persecuzione Pagana, la volpe l'Eresia, il dragone Maometto.... insomma i comentatori hanno tutto spiegato malgrado il denso velo mente *didascalico*, come vedete, in cui è piaciuto al nostro poeta di ravvolgere la sua visione.

Rimane in fine la Cantica del Paradiso che è l'ultima delle tre divisioni del Poema. Io non potrei aggiungere rapporto a questa se non quanto ho detto in proposito del Purgatorio. L'ordine epico del poema non è cangiato. Il viaggio maraviglioso del poeta progredisce e s'inalza fino alla sua ultima destinazione. I colloquj che hanno le sante ombre coll'estatico viaggiatore sono tutti anch'essi allusivi allo spirito di quel secolo, allo stato politico della disgraziata Italia, alle calamità di Firenze, e del suo illustre proscritto; ma queste rimembranze non alterano punto l'augusta serenità del luogo; esse vi sono velate da un grado di dolcezza e di calma che lasciano in riposo l'illusione de' sensi, e il linguaggio delle passioni. Tutto sparisce ciò che la natura dell'uomo ha d'umano e di sensibile nella beatitudine eterna. I gradi supremi della gioja, del merito, delle virtù, le loro sta-

zioni, i loro ranghi, tutto viene espresso col linguaggio luminoso d'una luce più o meno intensa, più o meno espansiva; tutto è giuoco di splendori dentro splendori, di volti radianti, di pupille sfolgoranti, di riso e di luce, di fulgidi emblemi, di danze, di canti, di movimenti e di voci in concerto che intrecciano ed esprimono tutt'insieme la perenne armonia e il perpetuo gaudio del Paradiso. Ma la parte patetica e drammatica dell'epopea, che sola può alimentare il nostro interesse, essendo più limitata in questa Cantica che in quella del Purgatorio, io non esito a dire con altri critici, che la prima rimane inferiore alla seconda, come questa alla Cantica dell'Inferno.

S. Paolo rapito al terzo cielo, ma oppresso dall'abisso delle divine dolcezze si contenta di esprimere col silenzio *audivi verba quae non licet homini loqui*. Il poeta ha osato più dell'Apostolo: egli ha descritto ciò che non è dato all'uomo d'immaginare: Ma una gioja incomprensibile e simbolicamente spiegata stanca finalmente la debole maniera di concepir del nostro spirito. Non sempre ciò che trascende i nostri sensi è sublime secondo i termini dell'arte. Tutti i conoscitori trovano infinitamente più sublime la pittura degli ultimi momenti dell'infelice Didone sulle spiagge di Cartagine, che il concilio di Giove cogli altri Dei sull'Olimpo.

E donde ciò? Il Filosofo potrà darvene la ragione, il Retore e il Filologo non mai (a). Che importa che Vittorio Alfieri abbia notato nella Cantica del Paradiso cento versi di più che in quella dell' Inferno, come ha calcolato bravamente il Signor Biagioli? L'oggetto d'Alfieri era di cercare in Dante le belle elocuzioni, e non di decidere fra le bellezze classiche del poema. Di più; questo grand' uomo ha deciso tacitamente sul primato delle tre Cantiche. Io veggo che egli ha spigolato nel Paradiso uno o due versi per volta, una e tutto al più due terzine di seguito: ma i grandi squarci notabili egli non li trova che nella Cantica dell' Inferno. Qui è dove egli tira delle lunghe linee che comprendono i cin-

(a) „ L'*interessare* è la proprietà essenziale di „ tutti gli oggetti patetici; e l'artista procurandolo „ sodisfa a un colpo solo tutte le mire dell' arte. Pri„ ma di tutto è sicuro in tal guisa di piacere; mentre „ sebbene sembri che la situazione la più grata sia di „ godere delle sensazioni piacevoli, si sempre nondi„ meno riguardando più da vicino che l'azione e lo „ sviluppo di quell' attività interiore per cui mettia„ mo in moto tutte le sensibilità della nostr' anima e „ le più sodisfacente alla nostra natura, e che noi pre„ feriamo per conseguenza questa tumultuaria sensa„ zione a tutte le altre. Questa attività vuol esser „ sempre tenuta in agitazione; giacchè essa è il pri„ mo e vero movente di tutte le nostre azioni, e non „ è diversa da quello che i filosofi chiamano amor pro„ prio. *Sulzer* nell' *Enciclopedia* alle parole, *Interes„ se nelle belle arti*. „

quanta, ed i cento versi consecutivi; e questo onore de' lunghi segni marginali d'Alfieri non è riserbato che alla primogenita delle tre Cantiche sorelle.

Comunque ciò sia, non è questa la questione di cui noi ci siamo attualmente occupati. Tutti i miei ragionamenti, e le mie osservazioni sono state dirette finora, Signor Cavaliere, a convincervi, che il poema di Dante è un vero poema epico per l'unità del soggetto, per la serie progressiva dell'azione, per la qualità dei personaggi che vi sono introdotti, per la forza delle passioni che vi si dipingono, per il calore dell'interesse che vi regna, per la grandezza del machinismo che lo sostiene e lo rende mirabile, per il tuono epico che vi primeggia, e finalmente per l'espressa dichiarazione del poeta che l'ha scritto;

Or quì la morta poesia risurga,
O sante Muse, poichè vostro sono;
E quì Calliopea alquanto surga,

così egli canta nel principio del Purgatorio. Ora chi vorrà dare una mentita a Dante medesimo, e chi meglio di lui potrà sapere ciò ch'egli voleva fare della sua opera allorchè la compose? Che se voi negate al poema di Dante il titolo d'*eroico* perchè non tratta i soggetti marziali dell'Iliade, dell'Eneide, dell'Orlando, e del Goffredo, non per questo egli esce dalla classe de' poe-

Digitized by Google

mi *epici* per ricadere in quella meno gloriosa de' *didascalici*; come non cessano di essere per consenso universale veri e grandi poemi epici l'Odissea d'Omero medesimo, l'Argonautica di Appollonio, le Metamorfosi d'Ovidio, la Lusiade di Camoens, il Paradiso perduto di Milton, e la Messiade di Klopstok, i quali non hanno niente di comune colla Calliope bellicosa che ha ispirato i poemi eroici degli altri. Io ho parlato lungamente di tutto questo.

Senza dubbio che il poema di Dante è pieno di quella scienza delle scuole, di quelle nozioni dottrinali, che potevano somministrargli la filosofia, la fisica, e soprattutto la teologia d'un secolo barbaro. La Cantica del Paradiso specialmente è sopracaricata più dell'altre di queste teologiche digressioni, ed appunto da essa, Signor Cavaliere, voi avete ricavati gli esempj del preteso stile *didascalico* che attribuite a Dante, e di cui noi parleremo fra poco. Ma qual'è quel poeta epico che non si erigga in maestro della nazione per cui egli scrive, e non faccia pompa ne' suoi poemi di scienza e di filosofia? Che anzi nelle origini delle società il nome di poeta era sinonimo di *vate*, di *vaticinatore*, vale a dire era riguardato come l'ispirato del cielo, il depositario dell'arcana scienza degli Dei, il teologo delle prime genti, e conforme lo chiama Orazio, *sacer interpresque deorum*. Quindi egli stesso

qualifica Omero come il più gran moralista della Grecia, in cui gli uomini possono apprendere più che nelle scuole d'Atene le regole della giustizia, della bontà e della saviezza;

Quid quid sit pulcrum; quid turpe, quid utile, quid non
Plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit.

Virgilio è più teologo ancora d'Omero in tutti i luoghi della sua Eneide dove il soggetto l'esigge, e l'intiero sesto libro di quel poema, che ha tanti rapporti analoghi colle tre Cantiche, non è secondo il parere de' dotti, che una sublime esposizione de' famosi misterj di Eleusi lumeggiata dai principj di quella profonda filosofia, ch'egli aveva attinto dai sistemi combinati di Pittagora e degli Stoici. In tutto quel libro la Sibilla è la maestra e la guida, Enea il discepolo, e il padre Anchise nel beato Eliso, che è il paradiso degli antichi, è l'alto interpetre degli arcani celesti, il quale riunisce insieme le parti di Caccianguida, di Giustiniano, e di S. Bernardo del nostro Alighieri. Qui è dove si veggono magnificamente sviluppati i principj cosmologici della natura degli esseri, la loro origine, e la forza motrice che dà loro la vita; qui è dove Enea affolla le questioni, e sollecita le risposte.

. . . . anne aliquas ad coelum hinc ire putandum est
Sublimes animas? iterumque ad tarda reverti
Corpora? quae lucis miseris tam dira cupido?

Si vegga con qual tuono di scienza divina risponde Anchise alle religiose investigazioni del figlio;

Dicam equidem, nec te suspensum, nate, tenebo:

. . . . . .

Principio coelum ac terras camposque liquentes
Lucentemque globum Lunae, Titaniaque astra
Spiritus intus alit; totamque infusa per artus
Mens agitat molem, & magno se corpore miscet;
Inde hominum, pecudumque genus &c.

Chi potrà non ammirare in Ovidio la facile ed eloquente filosofia di cui egli riveste il bel poema delle Metamórfosi, sia quando colorisce la grand' opera della cosmogonia dell' universo; sia quando descrive l' immensa crisi della terra dopo l' inondazione del diluvio, e la forza rigeneratrice della natura; sia quando ci trasporta sull' estrema orbita del Zodiaco attraverso de' corpi celesti nella disordinata carriera del figlio del sole; sia finalmente allorchè lusingando la debolezza umana egli mostra agli attoniti mortali l' eterna circolazione della vita in tutti gli esseri della natura nel gran sistema del filosofo di Samo. Dopo avere esposto in più centinaja di versi i principali articoli della dottrina di Pittagora; dopo avere insegnato il disprezzo della morte in quei celebri versi:

O genus attonitum gelidae formidine mortis
Quid Stygia, quid tenebra &c.

il poeta dimostra l' invariabilità del tutto e l' incostanza delle parti; che tutto perisce e nulla muore; e che ciò che a noi sembra una variata successione di tempo non è che una periodica eternità;

Et quoniam magno feror æquore, plenaque ventis
Vela dedi: nihil est toto quod perstet in orbe
Cuncta fluunt, omnisque vagans formatur imago.
Ipsa quoque assiduo labuntur tempora motu,
Non secus ac flumen; neque enim consistere flumen
Nec levis hora potest: sed unda pellitur unda
Urgetusque eadem veniens, urgetque priorem.
Tempora sic fugiunt pariter pariterque sequuntur,
Et nova sunt semper; nam quod fuit ante relictum est,
Fitque quod haud fuerat; momentaque cuncta novantur.

Ho preferito questi versi non tanto per la maravigliosa chiarezza con cui vengono espressi i più forti pensieri, ma perchè possiamo ravvisare nel primo di essi la prima idea del bel terzetto di Dante nel principio del Purgatorio,

Per correr miglior acqua alza le vele
La navicella dell' ingegno mio;
Lasciando dietro a se mar sì crudele:

in cui l'ultimo verso dà la palma a Dante sopra Ovidio, e lo palesa originale anche quando egli imita.

Quanta teologia, Signor Cavaliere, e qual tesoro di scientifiche nozioni in questi poemi, i quali finalmente non sembrano avere altro scopo che di cantare delle storie favolose e delle finzioni stravaganti? Con quanto più di ragione non dovrà esser pieno di teologia un *poema sacro, al quale han posto mano e Cielo e Terra*, come il poema di Dante, il Paradiso perduto di Milton, e la Messiade di Klopstok? Io sarei infini-

tamente lungo se volessi solamente indicare tutti i luoghi del poema di Milton, in cui egli svolge a larga mano le nozioni scientifiche, e vi è prodigo più di Dante stesso d' un' immensa erudizione sacra e profana. Io non parlerò delle lunghe genealogie delle potenze infernali trasformate in tante false divinità delle genti, dettagliando il poeta i mostruosi culti di Moloch, di Dagon, di Baal, d' Astarte, di Chemos, di Tammuz, di Belial, d' Osiri, di Saturno ecc., e sfiorando la più astrusa erudizione Orientale di Bochart, e di Selden. Io non parlerò del lusso astronomico, cui egli si abbandona nella storia della creazione del mondo, allorchè rappresenta l' Eterno con in mano il gran compasso geometrico, la cui punta fissata nel centro del creato, e girata l' altra all' estremità della circonferenza, viene a segnare l' immenso spazio destinato all' impero della natura e della vita: o allorquando lo spirito d' Adamo confuso dall' apparente disordine dei movimenti dei globi celesti spiega i suoi dubbj sopra ciò ch' egli vede, e i suggerimenti della sua ragione sopra ciò che non vede, ma dovrebbe essere; e come l' Arcangelo di Dio sostenendo le viste elevate d' Adamo fa un sublime paralello fra il sistema volgare di Tolomeo, e il gran sistema di Copernico, di Galileo e di Newton, preferisce quest' ultimo al primo, annunzia la pluralità de' mondi, e predice

al progenitore degli uomini le felici scoperte ne' secreti della creazione riservate alla più remota posterità, e il vero sistema del mondo involato per così dire all' impenetrabilità della natura. Tutto questo apparato scientifico della musa enciclopedica di Milton consuma qualche migliajo di versi del Paradiso perduto.

Ma come tacere le profondità teologiche in cui s' immerge l' epico Inglese mentre sviluppa in tanti luoghi del suo poema l' inestinguibile malignità del genio malefico dedotta dalla natura del bene e del male, e dall' eterna irreconciliabilità di queste due essenze: o allorchè osa inalzarsi agli arcani consigli dell' Onnipotenza, e ci pone a parte delle ineffabili conferenze fra l' eterno Padre, e l' eterno Figlio sulla disubbidienza dell' uomo, sulla grandezza dell' offesa alla giustizia divina, sulla necessità d' un grande olocausto per disarmarne la collera: quindi la spontanea offerta del Verbo per la tremenda espiazione, l' amorosa accoglienza dell' eterno Genitore, il decreto immutabile scritto nel libro del destino, lo sbalordimento del cielo per l' immensità della vittima, e l' immensità dell' amore che ne fa il sagrificio, l' esultazione di tutto l' empireo per questa nuova epoca della gloria Divina ne' fasti incomprensibili dell' eternità, e tutto questo espresso con tutta la pompa della mistica scienza senza neppure risparmiare i

termini tecnici del suo linguaggio. Io n' estrarrò alcuni pochi versi perchè se ne conosca il tuono, e lo spirito. Egli è il Padre eterno che parla della preveduta disubbidienza di Adamo:

. . . Ingrato! Egli ebbe
Tutto da me che aver poteva: io il feci
Giusto, retto, e bastante a sostenersi,
Ancorchè libero a cader; sì tutti
Creai gli spirti, e le potenze eteree,
Le non cadute e le cadute; libero
Stette chi stette, e cadde già chi cadde:
Se liberi non erano, qual prova
D' obbedienza, e fe costante, e amore
Data sincera avrian? Se apparla solo
Quel che un fa perchè dee, non perchè vuole?
E qual potean lode aspettar? Qual mai
Tratto io diletto avrei da tal pagata
Obbedienza allorchè volontade
E ragione (ragione anco è una scelta)
Vane e senz' uso ambe spogliate affatto
Di libertade, ambe passive avessero
Sol la necessità, non me servito?
Essi perciò qual conveniasi al retto
Fur creati così; nè giustamente
Lor fattore accusar, lor facimento
Ponno, o lor fato; come se lor voglie
Predestinazion movesse, e fossero
Da decreto assoluto o da superna
Prescienza disposte Eglino stessi
Decretar lor rivolta, io no: e s' io
L' antivedea, la previdenza mia,
Non aveva influenza sopra il loro
Fallo che non previsto, non sarìa

Stato men certo. Così senza il minimo
Impulso, ovver ombra di fato e senza
Mio preveder, che mai non manca o muta,
Disobbediscon essi e sono in tutto
Autori a se medesimi allorchè fanno
Giudizio o scelta: perchè sì formati
Liberi io gli ho, e rimaner tai denno
Fino che in servitù pongan se stessi:
Altrimenti io la lor cangiar dovrei
Natura, e rivocar l'alto decreto
Eterno inalterabil, che la loro
Libertade ordinò. Eglino stessi
Lor caduta ordinar. Caddero i primi
Per propria lor suggestion, tentando
E depravando se medesmi. L'uomo
Cadde ingannato da chi cadde in pria;
Quindi grazia l'Uom trovi e gli altri nò.
In cielo, in terra eccellerà mia gloria
Per pietate e giustizia: ma pietate
Prima ed ultima sia che più risplenda (a).

Quì Milton continua per altri trecento versi a redigere i secreti consigli della Divinità; ed egli non si sazia di trattare più volte gli stessi misteriosi soggetti in altri Canti del suo poema. La smania del dotto segretario di Cromwel per la teologia è tale, ch' egli giugne ancora a stabilire nell' Inferno un' accademia teologica in cui i demoni controversisti per diversivo delle loro pene si raccolgono a discutere sulle più contradittorie idee dell' intelletto, e si perdono nell'

(a) Traduzione di Paolo Rolli.

Digitized by Google

abisso dell' infinito, e degli attributi incomprensibili dell' Essenza divina:

Altri di loro in ermo colle siedono,
E in penster più elevati alto ragionano.
Di providenza, providenza, fato,
Volontà, fisso l' un, libera l' altra
Con assoluta prescienza; e intanto
De' lor soggetti non trovando il fine
Perdonsi in intricati laberinti.
Molto argomentan poi del mal, del bene,
Della felicità, della miseria ecc.

Dopo tutte queste citazioni, dopo tutti questi esempj io ritornerò sempre alla conclusione medesima. O tutti questi poemi che abbiamo passati in rivista debbono esser riposti nella classe de' *didascalici*, o non deve esserlo neppure il poema della divina Cummedia. L' alternativa è pressante, Signor Cavaliere, e tocca a voi a decidervi per l' una o per l' altra proposizione. Il poema più strettamente analogo per grandi rapporti al poema di Dante è quello di Milton, e voi stesso ne converrete. Ma se voi arrischiaste affermare che il Paradiso perduto è un poema *didascalico*, una miriade di scrittori (per servirmi d' una frase di Milton) vedreste inalzarsi dal Tamigi contro di voi, e vendicare l' onore dell' Inghilterra.

Sì, l' onore dell' Inghilterra riguardo al poema di Milton, come io dico l' onore dell' Italia riguardo al poema di Dante. Degradando la di-

vina Commedia dal rango che essa ha tenuto finora voi venite a degradare, Signor Cavaliere, l'onor dell'Italia, giacchè non è l'ultimo onore d'una nazione la gloria, e lo splendore de' suoi monumenti letterarj. Qual' umiliante confronto fra un poema epico, ed un poema *didattico*? Ammirate quanto volete le bellezze d'un poema di questo genere: ciò che voi potrete ammirarvi sarà l'ordine, la chiarezza, l'eleganza, l'arte felice di dare un nuovo colore agli oggetti più comuni, all'idee più volgari, di sparger di fiori l'aridità della materia, alcune belle descrizioni, alcuni episodj felicemente introdotti nel soggetto che si tratta, ed ecco il poema *didattico*. Ma quel possente genio che inventa le passioni, i caratteri, e gli avvenimenti, quella fantasia creatrice che ci trasporta in un mondo tutto nuovo, e c'investe, e c'infiamma d'un interesse sempre più vivo, e pressante, quel felice innesto dell'epica e della drammatica, che ci rende come presenti le scene più animate e più rilevanti dell'azione, quel maestoso intervento della Divinità per incoraggire, o reprimere gli sforzi contrarj della virtù e del vizio, quella grandezza, quel sublime, quella maestà, che è il tuono naturale dell'epopea, nò, Signor Cavaliere, tutto questo non appartiene al poema *didascalico*. Il poema epico è il prodotto dell'ispirazione della natura, o come dicevano gli anti-

chi, di una potenza fatidica: il poema didattico è il prodotto dell'arte, dello studio, e della ragione.

Il poema più perfetto fra i didascalici è senza contrasto la Georgica. Io ammiro, io rispetto quanto voi questa bell'opera di Virgilio, ch'egli ebbe tutto l'agio di perfezionare e in questo senso il poema meritò d'esser chiamato *perfectum opus*. Ma quando la gloria della letteratura Latina vuol sostenere un degno paralello con quella più fastosa della Grecia non è al poema della Georgica, ma al gran poema dell'Eneide che essa ricorre per opporlo con successo ai poemi del divino Omero, come essa presenterà sempre l'orazioni di Tullio, e non già le sue Tusculane per contraporle all'eloquenza d'Eschine, e di Demostene. Come vorremo noi muovere su di ciò delle dubbiezze che non ebbe mai l'antichità? Allorchè Virgilio voleva ricreare co' suoi versi le orecchie d'Augusto, quando egli si proponeva di far piangere deliziosamente l'Imperatrice Livia, era forse il poema della Georgica o quello dell'Eneide, di cui egli faceva lettura alla loro presenza, e del fiore della prima corte del mondo? Properzio contemporaneo di Virgilio, onore anch'esso del Parnaso latino, l'amico d'Ovidio, di Tibullo, di Varo, di Mecenate, e di tutta la letteratura Romana aveva egli forse in vista il poema didascalico, ovvero il poema epico di Marone

allorchè gridava ai suoi concittadini: cedete il passo quanti voi siete, scrittori greci, e romani; ecco già sorge qualche cosa di più grande della stessa Iliade?

Cedite Romani scriptores, cedite Grai;
Nescio quid majus nascitur Iliade

Così presso a poco parla Ovidio, così Stazio, così tanti altri illustri testimonj della venerazione del Secolo d'Augusto verso il primo poema latino. E Dante medesimo (giacchè egli è in grazia di Dante che io ho preso a fare il presente confronto di Virgilio con Virgilio), lo stesso Dante parlando per bocca di Stazio dove trova egli quella *divina fiamma* che lo rese ciò ch' egli fu, forse nel poema dei precetti agrarj, o nel poema de' casi d' Enea?

Al mio ardor fur seme le faville
Che mi scaldar della divina fiamma
Onde sono allumati più di mille:
Dell' Eneide io dico, la qual mamma
Fummi, e fummi nutrice poetando;
Senz' essa non fermai peso di Dramma.

Cessiamo dunque dal degradare il poema epico di Dante dal posto sublime che ha sempre occupato nel corso di cinque secoli per collocarlo nella classe de' didattici, rispettabile anch' essa, ma di gran lunga inferiore a quella de' poemi epici. Guardiamoci dall' attentare così alla gloria del gran poeta, all' onore dell' Italia, a quello del nostro Parnaso, ai dritti della verità, ai lu-

mi della ragione. Perchè vorremo noi spogliare l'augusto padre della nostra poesia del più nobile alloro, di cui lo ha sempre fregiato l'opinione più universale? Il grande Italiano

Primo pittor delle memorie antiche

della sua nazione, il fondatore del nostro Parnaso, il primo maestro de' nostri Epici, il divino Alighieri divenuto oggi un poeta *didascalico*? E da qual parte, e da qual mano gli viene un sì strano rovescio? Io ho ribrezzo in pensarlo. Giove mutilò, come dicesi, il vecchio padre Saturno, e tutta la sua Olimpica grandezza non potè mai cancellare dal figlio snaturato la macchia di questo attentato parricida. Questa storia crudele non ha nulla, Signor Cavaliere, che debba scuotere il vostro cuore? Voi il successore di Dante, voi il più degno erede del suo seggio, del suo genio, della sua grandezza, voi vorrete oggi rapirgli il più bel titolo che gli convenga, e mutilarlo così nella parte più luminosa della sua gloria! Quale rivoluzione si è operata in voi, nelle vostre idee, ne' vostri principj da quel tempo che daste un' addio per sempre alla Cantica di *Bassville* e trascuraste sempre più i vostri naturali talenti? Ah lasciate che io osi dirlo, Signor Cavaliere, senza punto derogare a quel profondo rispetto che m' ispirano i vostri meriti e la vostra fama oltre la particolare inclinazione del mio cuore: sì oserò dirlo; voi siete strana-

mente cangiato da voi medesimo, e senza dubbio l'arido e pesante studio de' vocaboli, cui vi siete donato per tanto tempo, ha inaridita la vostra anima, e repressa l'elevazione del vostro genio.

Nel proseguire questa disgraziata discussione, io sento sempre più inevitabile il rischio a cui mi espongo o d'incontrare la vostra collera, o di tradire la verità con difenderla debolmente. Perchè io non posso dare ancora un termine a questa troppo lunga lettera, la quale io non avrei mai voluto incominciare? Perchè dovrò ancora prolungare à me stesso la pena di trovarmi ad ogni linea in opposizione con voi ed obbligato a dirvi delle cose dispiacevoli, o per lo meno indiscrete? Il dritto d'una quasi spenta amicizia può esso autorizzarmi a questo rigore, o a questa confidenza? Dov'è l'uomo situato, come io lo sono, fra i riguardi dovuti ad un antico legame, e l'importanza d'un soggetto letterario il quale possa applaudirmi, o condannarmi senza pericolo d'essere ingiusto in una maniera o nell'altra? Ma d'altronde avendo io preso a difendere la gloria di Dante che è quella di tutti gli Italiani contro il primo attacco delle vostre opinioni, con cui lo giudicate, non mi è ora permesso di restar muto sul rimanente delle censure, di cui continuate a gravarlo. Siete voi che mi trattenete tuttavia sul campo di battaglia, o

piuttosto me ne aprite uno nuovo non meno importante del primo.

Non contento di aver qualificata la divina Commedia per un poema *didattico* voi passate a considerarne lo stile, ed affermate che lo stile di Dante, quello stile originale che lo caratterizza fra tutti i poeti conosciuti, quello stile ch' egli stesso chiama

Lo bello stile che m' ha fatto onore

questo stile, voi dite, non è che uno stile *didattico*, e le sue grandi ed energiche bellezze sono un' immitazione delle *morbide* (a) eleganze della Georgica di Virgilio, che senza contrasto è un vero poema *didattico*.

Tale è l' idea cha voi volete far concepire dello stila di Dante, e che voi esponete nella piacevole Farsa sopra i Poeti del duecento, di cui avete condito l' ultimo volume della vostra *Proposta*. Io riporterò fedelmente le parole che ponete in bocca a Giulio Perticari, al *divino Perticari* di felice ricordanza, uno degli interlocutori della vostra Farsa grammaticale, il quale parlando al *divino Alighieri* voi fate dirgli alla pagina LXVI. „ E fra le molte cose „ di cui non so bene intendere la ragione, e

(a) „ Quella *mollezza* che Orazio dicea conceduta „ per singolar dono a Virgilio; „ Sono parole del Cav. Monti alla pagina LXXIII.

„ nessuno de' tuoi interpretri me la sa rendere,
„ si è la protesta che fai d'aver tolto da Virgilio
Lo bello stile che t' ha fatto onore;
„ mentre in tutta la tua sacra Commedia (a
„ qual che pare) appena due o tre luoghi s'in-
„ contrano ne' quali l'immitazione di quel divi-
„ no apparisca „ E alla pagina LXVIII della
stessa Farsa aggiungete „ Tu prendi a insegnar-
„ mi che gli artificj di Virgilio nell' adornare di
„ mirabile poesia un soggetto tenue ed umile,
„ siccome appunto i precetti riguardanti i lavo-
„ ri della campagna sono i medesimi che il poe-
„ ta Fiorentino apprese dal Mantovano ad abbel-
„ lire e fiorire il soggetto della divina Comme-
„ dia mille volte più arido, perchè tutto ingom-
„ bro di spine teologiche mille volte più ispide
„ che le campestri „. Quindi voi venite alle pro-
ve del vostro assunto con addurre varj esempj
dello stile dell' uno e dell' altro poeta, mediante
i quali potrà sembrarvi, Signor Cavaliere, d' aver
dato alla vostra affermativa tutta la certezza del-
la dimostrazione.

Prima però d'entrare in questa seconda di-
scussione sullo stile di Dante abbiate la bontà
di soffrire una piccola debolezza della mia pic-
cola entità letteraria, la quale si rammenta, e
vorrebbe rammentare anche a voi di avere scrit-
to ancor' io qualche cosa sullo stile di Dante nel-
le mie osservazioni sulla vostra Cantica del *Bas-*

sulle; osservazioni da me riprodotte nel Capitolo che tratta di questo poeta nella prima parte del Prospetto del Parnaso Italiano stampato in Milano nel 1806. Queste epoche di tempo sono alquanto remote, io lo comprendo, e voi avete potuto obliare tutto ciò che io aveva detto sopra questo proposito. Ma come mai non avrebbe dovuto risvegliarvene la memoria il vostro amico Signor Biagioli, il quale alla pagina 12 della prefazione al suo *Comento della divina Commedia* edizione di Milano 1820. ebbe la quasi demenza di parlare di me in questi termini: „ Chi „ mi perdonarebbe, e come potrei io medesimo „ perdonarmelo se non facessi cenno dell' opera „ intitolata, *Prospetto del Parnaso Italiano*, „ nella quale l' autore parla di Dante in modo „ che non mi pare aver mai veduto chi meglio „ di lui fissato abbia sicuro lo sguardo in quell' „ oceano di luce? „ Queste espressioni sembrano alquanto unisone a quelle di cui mi onoraste voi stesso nelle vostre lettere del 1793. delle quali ho riportati alcuni squarci molte pagini indietro. Ma malgrado le vostre lettere, malgrado il mio Parnaso, malgrado il Signor Biagioli l' oblivione della vostra memoria ha qualche cosa di prodigioso, e se io riguardo come un' articolo importante il porre a confronto le mie idee colle vostre sul soggetto di cui si tratta mi sarà necessario che io trascriva ancora alcune mezze pa-

gini del mio Parnaso di cui avete perduta l' idea. Voi vi dorrete, che io voglia farvi rammentare ciò che vi piace di avere sì perfettamente dimenticato; ma io sarò generoso con voi e vi abbrevierò per quanto è possibile gli istanti dolorosi di questa lettura.

Eccovi dunque alcuni frammenti di ciò che ho scritto altre volte e niente più. Alla pagina 50 del primo Tomo, parlando dello stile di Dante, ed insistendo sempre sull' originalità che lo caratterizza sotto questo rapporto, come sotto tutti gli altri del suo genio poetico, io aveva detto: „ Coloro che insultano con tanta facilità „ alla riputazione di Dante, vorrei che mi addi- „ tassero le sorgenti, da cui egli ha ricavato „ quel terribile e quel fiero che è, per così di- „ re, il tuono naturale della sua musa. Vorrei „ che mi citassero il poeta *Greco* o *Latino* che „ abbia potuto somministrargli l' idea di quella „ profondità, e di quella forza di stile che si „ ammira da un capo all' altro del suo poema. „ Così dopo alcuni esempj di questa forza e profondità di stile, io progrediva a sviluppare più estesamente la mia idea con delle considerazioni prese dalla storia poetica, aggiugnendo alla pagina 52. „ Se i talenti superiori, i quali si a- „ prono una nuova strada nella carriera del- „ le belle arti meritano giustamente gli omaggi „ dagli uomini, *Omero* e *Dante* hanno un drit-

„ to speciale alla nostra ammirazione e al nostro
„ rispetto . . . . . Dall' epoca del primo fino al
„ secondo vi è corso un intervallo di circa ven-
„ tidue secoli. Questo lunghissimo tratto di tem-
„ po è stato riempito da un picciol numero di
„ poeti Greci e Latini, ognuno da' quali si è
„ fatta una legge d' immitazione, studiando tut-
„ ti al medesimo fonte, e avendo sempre innanzi
„ agli occhi lo scrittore dell' Iliade e dell' Odis-
„ sea . . . . Tutti i fenomeni della natura sono
„ dipinti all' *Omerica*. Il mattino per essi è co-
„ stantemente l' Aurora che lascia il letto di
„ Titone, ed apre al sole le porte del giorno;
„ la sera è Febo che si attuffa nell' oceano col
„ suo carro di luce ecc. . . . . In tal guisa l' i-
„ dee mitologiche d' *Omero* inceppavano ad ogni
„ passo i fenomeni della natura, e restringeva-
„ no l' immaginazione de' poeti imitatori. . . . .
„ molto meno voi incontrerete nel gusto greco
„ quella mezze tinte, quei dolci colori del sen-
„ timento, quei tocchi fievoli e mancanti che
„ sono l' espressione dell' anima e dipingono co-
„ sì bene il quadro delle malinconiche passioni. „

Quindi continuando a considerare il gusto poetico di Dante come il risultato del suo temperamento, e dell' energia delle sue morali impressioni più che il prodotto delle sue lettura, io mi esprimeva alla pagina 53. nella seguente maniera: „ Dopo la rivoluzione di tanti secoli,

„ dopo il cangiamento essenziale in ogni genera
„ di sistema politico, morale, religioso, e lette-
„ rario il nostro Dante prese a considerare la
„ natura in un aspetto tutto nuovo, e vi scoprì
„ delle bellezze sconosciute o sfuggite alla scuo-
„ la *Omerica*. I fenomeni dell' universo lo col-
„ pivano con forza, il morale agiva sopra il suo
„ spirito con una influenza profonda. Egli ha
„ espresso le immagini della sua fantasia con
„ una energia di colorito, di cui prima non si
„ aveva l'idea. *Dolce e terribile* a vicenda egli
„ ha secondato fedelmente gl' impulsi della na-
„ tura, la quale non è sublime che per la sua
„ indefinibile fecondità. „

In fine era necessario confermare tutto quanto con altri esempj decisivi tratti dal suo poema, ed io non poteva essere imbarazzato nella scelta che dalla folla di queste bellezze originali che parlano più vivamente all' anima. Io prescelsi alcuni di questi esempj e precisamente quello. . . . ma qui osservate, Signor Cavaliere, la bizzarria delle combinazioni dello spirito fra due persone che scrivono sullo stesso soggetto, e come i più grand' ingegni si ravvicinano talvolta ai più piccoli, voglio dire, come le vostre idee si trovano casualmente conformi alle mie nel fare ambedue il comento ad alcuni versi del nostro poeta, sebbene io abbia l' onore d' avervi preceduto da qualche tempo in questo argomen-

to. Volendo dare un' idea dello stile originale di Dante io presi in esempio due belle terzine del Purgatorio, e ho detto così alla pagina 54.
„ Vuol' egli dipingere la sera? Addio *Febo*, ad-
„ dio cavalli, addio carro del *sole*; addio tut-
„ te l' idee triviali, e ripetute dall' antico Par-
„ naso. La sera non è agli occhi di Dante che
„ il momento delle triste e tenere rimembran-
„ ze; l' ora in cui il sentimento dal cuore uma-
„ no distratto dai romori del giorno ripiglia i
„ suoi dritti, e si abbandona alle patetiche im-
„ pressioni della tristezza.

„ *Era già l' ora che volge il desio.*
„ *Ai naviganti e intenerisca il core*
„ *Lo dì ch' han detto ai dolci amici addio.*
„ *E che lo nuovo peregrin d' amore*
„ *Punge, se ode squilla da lontano*
„ *Che paja il giorno pianger che si muore.*„

Voi, Signor Cavaliere, in prova delle bellezze *didascaliche* di Dante dopo aver trascritte le due terzine aggiungete alla pagina LXX. della vostra Farsa grammaticale: „ . . . . ciò che
„ più importa qui vedi l' uomo che sente e fa
„ sentire, inondando il cuore di tenera malin-
„ conia. Quel sacro pianto delle campane al mo-
„ rire del giorno (ben altra cosa che il *rubicondo*
„ *Vespero che accende le stelle*), quel volger-
„ si dell' umano desiderio verso i dolci amici
„ lasciati, quelle punte d' amore più vive nell'
„ anima in se più raccolta al mancar della luce

„ sono concetti della più delicata bellezza sca-
„ turiti tutti dalla gran fontana del cuore, so-
„ no verità di squisitissimo sentimento.

Voi scorgete, Signor Cavaliere, in questi due tratti tutti i punti di vera rassomiglianza in cui ci siamo toccati. Io ho parlato del vero carattere dello stile di Dante, e ne produco il più bello di tutti gli esempj: voi parlate sullo stesso soggetto e producete l'esempio medesimo. Io dico che nella descrizione che fa Dante della sera *addio Febo, addio cavalli, addio carro del sole, tutte idee ripetute dall' antico Parnaso*: voi dite che quel suo *sacro pianto delle campane è ben altra cosa che il rubicondo Vespero che accende le stelle*, cioè

Illic sera rubens accendit sidera Vesper

verso di Virgilio da voi citato che pure è precisamente un' *idea ripetuta dell' antico Parnaso*. Io ho detto che *la sera agli occhi di Dante è il momento delle triste e tenere rimembranze*; voi dite ancora che il poeta nelle immagini della sera *inonda il core di tenera malinconia*. Io ho detto che Dante vede nel fine del giorno *quell' ora in cui il sentimento del cuore umano dopo le distrazioni del giorno ripiglia i suoi dritti e si abbandona alle patetiche impressioni della tristezza*: voi ripetete egualmente che l' *anima più raccolta al mancar della luce sente più vive le punte d' amore*, e

che l' umano desiderio si volge verso i dolci amici lasciati. Io aveva detto di sopra che certi *tocchi fievoli e mancanti* tutti proprj di Dante *sono l' espressione dell' anima, e dipingono così bene il quadro delle malinconiche passioni*: voi replicate, che *sono concetti della più delicata bellezza scaturiti tutti dalla gran fontana del cuore, sono verità di squisitissimo sentimento*. Le mie parole dicono, *sono espressioni dell' anima*; le vostre ripetono, *sono concetti scaturiti dalla gran fontana del cuore*; e ciò che io chiamo *il quadro delle malinconiche passioni*; voi non mancate di chiamarlo *verità di squisitissimo sentimento ecc.* Questa conformità di pensieri, e quasi delle stesse parole è troppo sensibile perchè ognuno non la ravvisi. L' affare è un puro scherzo del caso chi potrebbe dubitarne? ma io non cessarò per questo di farmene un' oggetto di compiacenza. Egli è vero però che certi freddi modi di dire che voi improntate dallo stile del cinquecento, come *la gran fontana del cuore, ed i concetti tutti scaturiti da questa gran fontana . . . l' uomo che inonda il cuore . . . il volgersi dell' umano desiderio . . . . le punte d' amore* appartengono a voi intieramente ed io non saprei pretendervi in nessuna maniera.

Le vostre osservazioni sullo stile di Dante sono dunque maravigliosamente analoghe alle mie, e nondimeno le nostre conseguenze sono opposte

fra loro. Io ne ho formato un tipo d'*originalità*; voi un modello d'imitazione. In questa divergenza de' nostri giudizi chi di noi due si troverà più lontano dal vero?

Veniamo dunque ad esaminare più da vicino il punto importante della questione che voi presentate alla letteratura Italiana, e vediamo se lo stile che tanto grandeggia nella divina Comedia egli è uno stile *didattico*, e quello che più importa se questo stile è un' imitazione esclusiva dello stile della Georgica di Virgilio. *Gli artificj di Virgilio*, voi dite, *nell' adornare di mirabile poesia un soggetto tenue ed umile, siccome appunto i precetti riguardanti i lavori della campagna, sono i medesimi che il poeta Fiorentino apprese dal Mantovano ad abbellire e fiorire il soggetto della divina Commedia mille volte più arido perchè tutto ingombro di spine teologiche mille volte più ispide delle campestri*. Voi vi applaudite di questa ipotesi perchè credete d'avere in essa la spiegazione di un preteso mistero secondo voi inesplicabile, cioè come Dante *protesti di aver tolto da Virgilio*

„ *Lo bello stile che gli ha fatto onore* „ *mentre in tutta la divina Commedia (a quel che apparisce) appena due*, o *tre luoghi s' incontrano ne' quali l' imitazione di quel divino apparisca*. Quindi voi aggiungete nella nota sot-

to la stessa pagina LXVI.: *il ricercare adunque la vera immagine dello stile di Virgilio è campo di critica ancora non tocco, e se a noi verrà fatto di ritrovarla pensiamo che agli studiosi del nostro poeta riuscirà caro il vedere sciolto questo nodo gordiano.*

Per tutta risposta a queste supposizioni, induzioni, e interpetrazioni, colle quali voi tentate di stabilire la *didatticità* dello stile di Dante io potrei contentarmi di una replica sola, ma perentoria, ed è questa: io vi ho provato, Signor Cavaliere, nel corso di questa lettera, e con ragioni irrefragabili, che il poema di Dante è un poema *epico* e non *didattico*. In conseguenza di questa prova una giusta presunzione, e il buon senso ci renderà persuasi che Dante deve avere impiegato nel poema quel genere di stile che è più analogo alla natura del suo soggetto. Ma il soggetto della divina Commedia è fuori di dubbio un soggetto epico e non *didascalico*; dunque lo stile di Dante nella divina Commedia non è *didascalico*.

Questa risposta sembrerà decisiva e perentoria ad ogni altro, meno che a voi il quale siete l'autore dell'opinione contraria. Taluno ancora potrebbe dire che avendo voi sostenuto con ragioni dirette lo stile *didattico* di Dante potreste esiggere che anche queste ragioni venissero confutate direttamente.

Permettetemi, Signor Cavaliere, che io riduca tutto questo ad un ragionamento più stretto, affinchè esso comparisca in tutta la sua forza, o in tutta la sua debolezza. Voi dunque ragionate così: Dante ha preso da Virgilio il *bello stile* che tanto l'onora presso tutto il mondo letterario, ben'inteso che Virgilio è autore di due poemi l'uno l'Eneide poema epico, l'altro la Georgica poema *didattico*. Ma questa imitazione di Dante è stata sempre un mistero, un *nodo gordiano* agli occhi de' dotti, *mentre in tutta la divina Commedia appena due o tre luoghi s'incontrano, ne' quali apparisca* che il poeta Italiano abbia imitato il poeta Latino. Dunque voi concludete; ciò che lo stile di Dante ha imitato dallo stile di Virgilio consiste *negli artificj*, mediante i quali il poeta Italiano infiora il suo soggetto *arido e ingombro di spine teologiche, come Virgilio adorna di mirabile poesia il soggetto tenue ed umile della sua Georgica*. Ma lo stile di questo poema è *didascalico*; dunque anche lo stile della divina Commedia è *didascalico*.

Tale è il resultato delle vostre idee per quello almeno mi sembra comprenderle nella loro incerta maniera di esporle. Ma come mai non v'accorgete, Signor Cavaliere, che lo scioglimento che voi credete aver dato al preteso *nodo gordiano*, diviene esso stesso un *nodo gordiano* molto più intricato di quello che vi siete proposto

di sciogliere? S'egli è vero che *in tutta la divina Commedia appena due o tre luoghi s' incontrano ne' quali l' imitazione di quel divino apparisca*, come potete assicurarvi che lo stile dell' uno sia un' imitazione dell' altro, e con qual dritto decidete che questa impercettibile imitazione cada piuttosto sopra il piccolo poema della Georgica che sopra il poema più grande della Eneide che è la *divina fiamma* di Dante e di Stazio? Se voi almeno aveste potuto far conoscere che *i due o tre luoghi imitati* da Dante appartengono alla Georgica otterreste qualche grado di presunzione in vostro favore, e si dubiterebbe almeno se l' autore delle tre Cantiche avesse più spesso innanzi agli occhi nello scriverle il poema agrario che l' altro poema di Virgilio. Ma nò; il fatto è tutto al contrario, e voi conoscete assai bene che i pochi vestigj di qualche analoga rassomiglianza riguardano la sola Eneide. *Due o tre luoghi appena*, per vostra confessione, Signor Cavaliere, in un lungo poema di cinque mila terzine, e questi due o tre luoghi d' un' imitazione appena sensibile del più originale fra tutti i poeti, invece di favorire le vostre idee sullo *stile didascalico* della divina Commedia non fanno che distruggerle completamente. Da ciò voi vedete che il *nodo Gordiano* dello stile di Dante non è ancora disciolto.

Quando io nomino lo stile di Dante intendo

parlare di quello stile che tutto il mondo ammira, e non di quello che tutto il mondo compiange stante l'infelicità dei tempi, in cui egli scrisse; di quello stile che l'autore riconosce per tale chiamandolo *lo bello stile* egli stesso: ma questo *bello stile* io lo trovo come tutti gli altri nel calore della sua narrativa, nell'evidenza de' suoi quadri, nelle incomparabili sue similitudini, nell'energia de' suoi sentimenti, nel fuoco delle sue passioni, o de' personaggi, ch'egli trasporta nel teatro della sua epopea. Quì è dove trionfa il bello stile di Dante. Io non ritrovo però questo *bello stile* nelle lacune del suo poema riempite di discussioni teologiche, di sottigliezze peripatetiche, e di aridità scolastiche, che sono le vere macchie di questo sole poetico e che sarebbe più desiderabile che non vi fossero. Io trovo per un' esempio le bellezze di questo stile, allorchè m' incontro a leggere nel Canto nono dell' Inferno;

E già venia su per le torbid' onde
Un fracasso d' un suon pien di spavento
Per cui tremavan ambedue le sponde
Non altrimenti fatto che d' un vento
Impetuoso per gli avversi ardori
Che fier la selva senza alcun rattento;
Gli rami schianta, abbatte, e porta i fiori:
Dinanzi polveroso va superbo
E fa fuggir le belve ed i pastori.
. . . . . .

Vid' io più di mille anime distrutte
Fuggir così d' innanzi ad un che al passo
Passava stige con le piante asciutte.
Dal volto rimovea quell' aer grasso
Menando la sinistra innanzi spesso,
E sol di quell' angoscia parea lasso.
Ben m' accorsi ch' egli era del ciel messo,
E volsemi al maestro e quei fe' segno
Ch' io stessi cheto e m' inchinassi ad esso.
Ahi quanto mi parea pien di disdegno!
Giunse alla porta e con una verghetta
L' aperse, che non v' ebbe alcun ritegno.
. . . . . .
Poi si rivolse per la strada lorda
E non fe' motto a noi; ma fe' sembiante
D' uomo cui altra cura stringa e morda
Non quella di colui che gli è davante,
E noi movemmo i piedi inver la terra
Sicuri appresso le parole sante.

Poniamo adesso a lato di questo squarcio il seguente del Canto undecimo:

Non ti rimembra di quelle parole
Con le quai la tua Etica pertratta
Le tre disposizion che il ciel non vuole,
Incontinenza, malizia, e la matta
Bestialitade? e come incontinenza
Men Dio offende e men biasmo accatta?
Se tu riguardi ben questa sentenza
E rechiti alla mente chi son quelli
Che su di fuor sostengon penitenza

Tu vedrai ben perchè da questi felli
Sian dipartiti, e perchè men crucciata
La divina giustizia gli martelli

. . . . . .

Ancora un poco indietro ti rivolvi,
Diss' io, laddove di che usura offende
La divina bontade, e il groppo solvi.
Filosofia, mi disse, a chi l' attende
Nota non pure in una sola parte,
Come natura lo suo corso prende
Dal divino intelletto e da sua arte;
E se tu ben la tua fisica note
Tu troverai non dopo molte carte
Che l' arte vostra quella quanto puote
Segue, come il maestro fa il discente
Sì che vostr' arte a Dio quasi è nipote.
Da queste due se tu ti rechi a mente
Lo Genesi dal principio, conviene
Prender sua vita e avanzar la gente.
E perchè l' usuriere altra via tiene
Per se natura e per la sua seguace
Dispregia, poichè in altro pon la spene.

Chi direbbe che questi due luoghi dello stesso poema appartenessero al medesimo autore? Io veggo nel primo un genio poetico tutto pieno del suo fuoco e della sua forza; veggo nel secondo un Baccelliere delle università del trecento che si occupa a ripetere le lezioni della sua tesi. In quale dei due riconoscete voi il bel-

lo stile di Dante? Io vi credo abbastanza ingenuo per confessare che quanto è nobile ed energico il primo, altrettanto è basso ed infelice il secondo. Ma il primo esempio da me riferito è uno squarcio di epica sublime; laddove il secondo non è che una pagina di un trattato di teologia scolastica. Confessiamo dunque ambedue, Signor Cavaliere, che il *bello stile* di Dante è lo stile dell' alta epopea, e non già quello delle discussioni didascaliche.

Ma voi insistete alla pagina LXVIII. e fate dire a Guido Guinicelli, poeta del secolo mille e duecento, altro interlocutore della vostra farsa grammaticale, che Dante per *lo bello stile* ch' egli deve a Virgilio *intese l' arte di vestire poeticamente i concetti, l' arte di esprimere con decoro e vivacità idee le più schive d' ogni fiore di favella: arte principalissima, senza la quale la poesia non è che misera prosa. E quanto in quest' arte fosse Virgilio meraviglioso il mostrano le Georgiche, il più perfetto di tutti i poemi.*

Sia perfetto quanto volete il poema della Georgica sarà sempre vero che il solo quarto libro dell' Eneide, o il secondo, o il sesto presi ognuno separatamente valeranno sempre agli occhi del genio quanto dieci Georgiche. Ma questo Guido Guinicelli, cui voi fate la corte di supporlo familiare e maestro del grande Alighie-

ri, quando egli non lo conobbe che per una certa fama di quel tempo (a) questo messer Guinicelli che oggi grazie al cielo non è più degno di fare il maestro ad alcuno, dovrebbe egli sapere che l'obbligo di fuggire una poesia simile ad *una misera prosa, e l'arte di vestire poeticamente i concetti* ella è una legge universale imposta a tutti i poeti di qualunque specie siano essi Epici o Tragici, o Lirici ecc. e non al solo poeta *didattico* Ha egli dunque dimenticato Messer Guinicelli l'*os magna sonaturum* d'Orazio, senza di che quel vero maestro dell'arte interdice a chiunque l'onore d'esser chiamato poeta, *hunc dixeris esse Poetam*? Ha egli dimenticato che Pindaro chiama la sua lingua poetica la favella degli Dei,

. . . . . l'aurea ch'io parlo
Favella che nei ciel parlan gli Dei,

come ripete il nostro Frugoni? e non sa egli l'ammirazione di Tullio per l'elocuzione de' poeti Greci fino a dire che non gli sembrava più una lingua parlata dagli uomini, ma che *videntur alia lingua esse locuti*? La prima arte del poeta è di creare e sorprendere, imitando la na-

(a) Il P. Lombardi dice nel suo comento che Guido fu *precettore* di Dante, errore che non doveva ricomparire nell'ultimo volume delle Proposte alle pagine LXI. e CXLIV.

Digitized by Google

tura; la seconda è d'abbellirla ed ornarla. Il poeta didattico ha più bisogno di quest'ultima, perchè egli è quasi dispensato dall'offerrare i grandi mezzi della prima. Quindi se noi vediamo nella Georgica sin dal principio,

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
Vertere, Mecenas, ulmisque adjungere vites,
Conveniat; quae cura boum, qui cultus habendo
Sit pecori; atque apibus quanta experientia parcis;
Hinc canere incipiam:

questa necessarie perifrasi, queste ingegnose circonlocuzioni per non dire prosaicamente *la coltura de' grani*, *la stagione dei lavori*, *la piantagione delle viti* divengono più frequenti in questo poema che altrove; ma esse non formano il vero mirabile e il vero sublime della poesia.

Egli è veramente curioso il dialogo che voi introducete fra questo Guido Guinicelli e Giulio Perticari per confermarsi a vicenda nella loro persuasione della parità *didascalica* fra il poema della Georgica, e quello delle tre Cantiche. Egli è Giulio che prendendo le parti di Virgilio vuol farne conoscere una delle principali bellezze didattiche nell'*aver vestito poeticamente la semplicissima e trivialissima proposizione: quando qui si fa giorno là si fa notte* (pag. LXIX). Invano Giulio medesimo tenta d'improvisare qualche verso per esprimere la medesima idea del *si fa giorno e si fa notte*, dicendo:

„ *Quando qui sorge il Sole, ivi tramonta* „
oppure
„ *Quando il giorno qui nasce, ivi s'estingue.* „
Egli stesso si burla de' suoi estemporanei che non possono stare a fronte de' versi di Virgilio. Tali sono quelli della Georgica

Nosque ubi primus equis oriens afflavit anchelis
Illic sera rubens accendit sidera Vesper.

Ma Guido oppone a questi versi altri versi di Dante più *didascalici* ancora per la gran difficoltà di avere espresso in lingua poetica quel terribile *si fa giorno e si fa notte* anche meglio di Virgilio. Ecco, dice Guido, *il far del giorno* di Dante, e cita i versi del Purgatorio

Nell' ora che comincia i tristi lai
La rondinella presso la mattina
Forse a memoria degli antichi guai;
E che la mente nostra peregrina
Più dalla carne e men dai pensier presa
Alle sue vision quasi è divina ecc.

Eccovi ancora *il far della notte* di Dante, prosiegue Guido, e cita i versi della stessa Cantica

Era già l' ora che volge il desio ecc.

quei medesimi versi, sopra i quali noi abbiamo abbastanza ragionato poche pagini addietro. Ma qual' è il risultato degli addotti esempi e delle loro analogie? Eccolo: dopo questi esempj i vostri Guidi, e i vostri Ginlj avendo attentamente riconosciuto *l' uniformità degli artificj*

de' due grandi poeti nel dare, garbo e venustà a quelle cose che Orazio chiama disperate d' ogni nitore (pag. LXXI.) si applaudiscono ambedua delle loro scoperte e concludono definitivamente che Dante non è altrimenti ne poeta epico, nè tragico, nè lirico, ma poeta didascalico senza eccezione.

Che il cielo benedica i lumi e lo zelo di questi nuovi apprezzatori di Dante, e gli ammirabili progressi della loro critica! In quanto a me io non so riavermi dal mio sbalordimento. Dove siam noi, e in quali tempi? Dopo tali maniere di vedere nelle arti del gusto come potremo noi lusingarci di trovare un principio sicuro in letteratura? Che diverrà dello stesso buon senso? Se in ogni poema basta di esprimere con lingua poetica *si fa giorno* e *si fa notte* per diventare all' istante poeta *didattico*, qual è il poeta epico, lirico, tragico, ed anche buccolico che non debba temere una metamorfosi improvisa, e vedersi trasmigrato senza saperlo da un genere all' altro di poesia? Virgilio sarà dunque poeta *didattico* anche nelle sue egloghe per aver colorito *il far della notte* con tutt' altro stile che *di misera prosa*?

Et jam summa procul Villarum culmina fumant
Majoresque cadunt altis de montibus umbræ.

Il tragico Alfieri diverrà un poeta didattico per aver espresso *il far della notte* con questi versi nel Filippo;

Appena l' astro apportator del giorno
Lucido testimon d' ogni opra mia
Gli altri miei regni a rischiarar sen giva ecc.

Il lirico Chiabrera si cangierà egualmente in didattico allorchè dipinge *il far del giorno* con questa immagine poetica,

Quando l' alba in oriente
L' almo sol si appresta a scorgere,
Già del mar la vediam sorgere
Cinta in gonna rilucente.

Così il divino Ariosto correrà lo stesso pericolo per aver tratteggiato *il far del giorno* nella seguente maniera

Finchè l' aurora la gelata brina
Dalle dorate rote in terra sparse
E s' udir l' Alcioni alla marina
Dell' antico infortunio lamentarse,

sostituendo con tanta grazia alla *rondinella* di Dante l' afflitta *alcione* marittima più analoga al caso d' Olimpia. E tu infine, illustre Goffredo, eroe delle Crociate, fosti tu dunque celebrato *didatticamente* dalla tromba di Torquato, perchè questo grand' Epico non seppe dire bassamente *si fece giorno e si fece notte*, ma ne dipinse gli oggetti circostanti in cento luoghi del suo poema e specialmente in queste due ottave dell' episodio d' Erminia;

Ma nell' ora che il sol dal carro adorno
Scioglie i corsieri e in grembo al mar s' annida,

Giunse del bel Giordano alle chiare acque
E scese in riva al fiume e quì si giacque.
Non si destò finchè garrir gli augelli
Non sentì lieti e salutar gli albori,
E mormorare il fiume e gli arboscelli
E coll' onda scherzar l' aura e co' fiori;
Apre i languidi lumi e mira quelli
Alberghi solitarj di pastori;
E parle voce uscir tra l' acqua e i rami
Ch' ai sospiri ed al pianto la richiami.

Egli è chiaro, Signor Cavaliere, che se la vostre teorie sullo stile *didattico* in poesia sono giuste, tutti questi poeti, ed altri infiniti con loro cessano di essere sul momento ciò che sono stati sempre finora, e voi sarete la causa dello sconvolgimento di tutto il Parnaso.

Quanto è penoso, e dirò ancora umiliante il dover dimostrare ciò che non ha bisogno di dimostrazione, e si trova già stabilito dai più noti principj delle prime scuole! Nondimeno la vostra autorità, e il rispetto al vostro nome potrebbero forse indurre in errore, e confondere l' idee anche ai più provetti. Non vi voleva niente meno che il Cavalier Monti per costringermi a confutare le cose meno degne di confutazione del Cavalier Monti (a).

(a) Per questa ragione il Cav. Monti dovrà par-

Io credo di aver detto abbastanza per dimostrarvi l'illusione delle vostre idee sullo stile, o dirò meglio, sul *bello stile* di Dante. Egli è superfluo che io vi siegua passo passo nella lunga filza di tutte le frasi, di tutte l'elocuzioni poetiche, e non poetiche ancora, in cui voi cercate di sorprendere le più piccole orme didettiche che si trovano sparse nella divina Commedia, e mostrarne l'artificio e la bellezza. Io ho già detto di sopra come i poeti *epici* di tutti i tempi sono stati sempre i maestri della virtù e della filosofia, i depositarj della sapienza, e gli oracoli per così dire della morale religiosa delle nazioni senza cangiarsi per questo in poeti *didattici*; sarò io obbligato di trascrivere qui nuovamente tutta la prima parte di questa lettera? Perciò tutte le vostre citazioni, e i vostri esempj non provano nulla in vostro favore come non rovesciano neppur una delle mie ragioni in contrario. Ma quante di quelle citazioni da voi riportate si trovano incompetenti, inopportune, ed anche inconsiderate, perchè il bello che talune di esse presentano non appartiene a Dante, talune provano il contrario di ciò che voi vi propo-

---

donarmi se io sembro estendermi forse troppo nelle citazioni di Dante, e degli altri autori, i quali sicuramente non saranno così familiari alla maggior parte de' lettori, come debbono esserlo a lui.

nete, ed altre infine fanno più torto che onore al poeta che intendete onorare.

Prendiamo per un' esempio il primo oggetto della vostra ammirazione; cioè come Dante ha saputo mettere in versi *la linea perpendicolare* senza nominarla. Voi riguardate come un prodigio superiore alle forze d'Appollo (*pagina LXXVII*) come una gemma originale dello stile di Dante l' espressione con cui egli rappresenta l'idea della linea *perpendicolare* sotto l'immagine sensibile del *cader della pietra*, evitando così il suono prosaico del termine tecnico. Ma il figlio primogenito di Dante Alighieri dovrebbe sapere che questa gemma tanto vantata non è di Dante, ma di Alberto Magno il quale senza aver mai sognato di esser poeta aveva espressa la linea perpendicolare colla frase univoca del *cader della pietra*, *casus lapidis*, poichè era già stato osservato che la caduta de' gravi descrive nell' aria una retta perpendicolare al piano della terra. L'erudizione non è recondita, e basta aprire il comento di Landino per restarne convinto. Ora, Signor Cavaliere, voi rimarrete un poco maravigliato di voi medesimo e della vostra estasi male impiegata in questo luogo fino ad esclamare: *artificio di poesia bellissimo, ed evidentissimo!* Eppure questo preteso prodigio di poesia non è che una frase familiare alla selvag-

gia filosofia del secolo del mille e duecento (a).

Convien dire altrettanto del *centro della terra* altro oggetto della vostra meraviglia per la perifrasi colla quale l'autore delle Cantiche lo chiama

. . . . . *il punto*
Al qual si traggon d'ogni parte i pesi.

Voi qui credete di vedere espresso il gran sistema dell'attrazione (pagina LXXVIII) e l'Inglese Newton inventore del sistema, Newton il creatore della vera fisica moderna, esser quasi venuto alla scuola di Dante. Ma l'antica filosofia non vide ella forse nella gravità de' corpi sublunarj una determinata tendenza da ogni parte alla massa della terra e per conseguenza al suo centro? Dante non ha fatto che dire in questo luogo quello che aveva già scritto Macrobio tanti secoli prima di lui, *omne enim grave tendit naturaliter ad centrum*. Ovidio medesimo ha lasciata una traccia luminosa di questa verità allorchè scrisse nelle sue Metamorfosi che la terra si sosteneva nel vuoto equilibrata in se stessa

(a) Ecco il passo d'Alberto Magno: „ Hoc enim „ vocatur *casus lapidis*, eo quod lapis & quodlibet „ simpliciter grave cadit inferius perpendiculariter „. Quella parola *vocatur* fa intendere abbastanza che l'espressione e l'idea *del cader della pietra* era comune al tempo d'Alberto, il quale è molto lontano dall'attribuirsene l'invenzione

mediante il peso centrale di tutte le sue parti;

. . . . pendebat in aere tellus
Ponderibus librata suis . . . . . .

Non cerchiamo dunque alla gloria di Dante dei titoli chimerici, di cui non abbisogna, e guardiamoci soprattutto dalle puerili esagerazioni.

Così dovrò dire della *strada del Sole* bella immagine poetica impiegata da Dante in luogo del *Zodiaco*. Ma questa bellezza è dovuta intieramente a Virgilio, e ne convenite voi stesso citando il verso

Extra anni solisque vias.

Voi però dissimulate con malizia che questo bel tratto si trova nell' Eneide, nella divina Eneide, e non nella Georgica. Come dunque una bellezza di epico stile tratta da un epico poema diverrà *didascalica* quando essa si trova nel poema di Dante? Perchè sarete voi ostinato a credere, malgrado tante prove in contrario che l' autore delle Cantiche abbia formato il suo *bello stile* sulla Georgica piuttosto che sulla sua *divina Eneide?* Perchè i vostri esempj medesimi contradicono così apertamente alle vostre opinioni? Io lascio a voi, Signor Cavaliere, tutto l' imbarazzo della risposta.

Voi solo potrete ancora spiegarci perchè la bella figura di Lucano, con cui dipinge l' arte di scrivere *vocem signare figuris* tradotta dall' Alighieri *segnar la favella* conservi nella Farsa-

lia la dignità epica e divenga poi un vezzo didattico nella divina Commedia: perchè il *cuncta supercilio movens* del Giove d' Orazio espresso da Dante *nella mente da cui prende inizio ogni moto* sarà una bellezza Omerica nel Poeta Latino ed un' artificio didattico nel Poeta Italiano: perchè l' espressione d' Ovidio *occhio del mondo* per designare il sole, e l' altra del giovane Platone *occhi del cielo* alludendo alle stelle imitate ambedue da Dante ne' *due occhi del cielo* relativamente al sole e alla luna, perchè io dico queste poetiche figure sono anch' esse condannate da voi alla stessa incomprensibile trasmutazione in altrettante espressioni didattiche? (a)

Pressato dal tempo e da altre cose più importanti che mi restano a dire, io non mi tratterrò sul *tetragono*, sugli *angoli ottusi* ed altre astrusità scientifiche infelicemente verseggiate, che voi ci proponete come gemme di pellegrina bellezza. Dante ha detto nella Cantica del Paradiso,

---

(a) *I due occhi del cielo* per dire il sole e la luna sono già una metafora abbastanza ardita; ma questi *due occhi del cielo partoriti* sulla terra da una Dea divengono una metafora gigantesca che riunisce il mostruoso al ripugnante. Il Signor Cavaliera esalta questa sconcia figura col nome di *novità ingegnosa di poesia*. Qual' impudenza di voler' cercare il genio di Dante, ove appena ritroviamo la sua sensatezza!

O cara Pianta mia che sì t' insusi
Che come veggon le terrene genti
Non capere in triangolo due ottusi,
Così vedi le cose contingenti ecc.

Bel concetto, dite voi, *paragonare la chiara e perfetta conoscenza de' Beati intorno alle cose future alla chiarezza dell' assioma che in un triangolo non possono contenersi due angoli ottusi* (pagina LXXXIII.)! Ma Dante scriveva un poema, ed io quì veggo la *misera prosa* d' un maestro elementare di geometria che spiega Euclide nella sua scuola. Senza fare un processo a quella frase del *sì t' insusi* sarò contento che mi si mostri dov' è quì lo stile poetico, dov' è l' artificio? Dante ha detto nello stesso luogo,

Dette mi fur di mia vita futura
Parole gravi, avvenga ch' io mi senta
Ben tetragono ai colpi di ventura.

Bel fiore di sentimento (dite voi tutto estatico a questa parola *tetragono*) *germogliato sugli aridi rovi della geometria* (ivi)! Io vi prendo in parola, Signor Cavaliere, e v' invito a cogliere di propria mano questo *bel fiore di sentimento*, ma sul terreno medesimo ov' egli è nato. E dove mai? Nell' Etica d' Aristotile lib. I: *virtuosus fortunas prosperas & adversas fert ubique omnino prudenter ut bonus tetragonus*. Se questo è un *bel fiore di sentimento* voi potrete raccoglierne a sazietà per infiorarne tutto il

Parnaso in dieci grossi volumi del più secco e del più astratto di tutti i Filosofi.

Nella stessa Cantica del Paradiso noi leggiamo,

Poi si rivolse tutta desiante
A quella parte ove il mondo è più vivo.

così pure,

Leva dunque, o lettore, all' alte rugte
Meco la vista dritto a quella parte
Ove l' un moto all' altro si percuote.

Starà bene che il poeta con le parole *quella parte ove il mondo è più vivo* abbia voluto significare l' *equatore* ed io venero come voi *la sua sapienza, la quale pleno de pectore manat* (pagina LXXIX.): nella stessa guisa *quella parte ove l' un moto all' altro si percuote* vorrà dire infallibilmente *i due punti equinoziali di primavera e d' autunno*; ma perchè possa esser vero che *la filosofia di Dante proceda sempre in abito di poesia*, come voi assicurate (ivi) mostratemi, io ve ne prego ov' è ne' luoghi citati la chiarezza, la grazia, la filosofia rivestita dell' *abito* poetico? La poesia ama talvolta mostrarsi nell' abbigliamento il più semplice; ma un' abito tessuto di simili versi non è sicuramente della sua guardaroba.

Voi procedete innanzi, ed in proposito di un' altro luogo di Dante nella stessa Cantica non dubitate affermare » vuole Dante rappresentare

» Iddio come creatore e comprensore di tutte le
» cose? Iddio è *il gran mare dell' essere* (pa-
» gina XC.). Questa volta, Signor Cavaliere, non deve ricadere sopra Dante alcun rimprovero, ma l'errore è tutto vostro che l'interpetrate così. Io ardisco contradirvi apertamente, e dico che sotto quella magnifica frase *il gran mare dell'essere* il poeta non ha inteso significare Iddio, ma la natura. Consideriamo i versi del poeta;

Nell' ordine che io dico sono accline
Tutte nature per diverse sorti
Più al principio loro e men vicine:
Onde si muovon a diversi porti
Per lo gran mar dell' essere e ciascuna
Con istinto a lei dato che la porti.

Iddio non ha nè *porti* nè sponde, perchè infinito ed immenso; la natura sebbene sia il *gran mare* immensurabile di tutti gli *esseri* creati, cioè di tutte le *nature* speciali che nuotano nel suo seno ha i suoi confini, i suoi *diversi porti*, i suoi *diversi* centri d'attività secondo i quali si *muovono* tutti gli esseri nell' ordine delle loro respettive tendenze che il poeta chiama *istinti*, ed i moderni dicono *leggi della natura*. Come si può non riconoscere questo senso preciso di Dante, quando nel terzetto che siegue egli rende la più completa interpretazione a se stesso adducendo tre esempj delle leggi fisiche della natura, cioè l'ascensione della fiamma, la vi-

talità del cuore, e la coesione del solido terrestre?

Questi ne porta il fuoco inver la luna;
Questi nè cuor mortali è permotore;
Questi la terra in se stringe e aduna.

Egli dice anche di più quasi per toglierе ogni scusa a chiunque volesse ingannarsi nell' intelligenza di questo luogo, egli dice, che il grande aggregato di tutte le forze, e di tutti gl' *istinti* degli esseri creati che noi chiamiamo *natura* non è Iddio, ma bensì

. . . . . *è forma*
Che l' universo a Dio fa simigliante.

Iddio non è dunque l' *universo*, *la natura*, *il gran mare degli esseri*, giacchè il poeta li distingue. Il confonderli insieme sarebbe niente meno che un idea *panteistica*; sarebbe lo stesso che rendere Dante Alighieri il precursore di Spinosa, e d' Holbac.

Ma è tempo finalmente di terminare una discussione disgustosa ad ambedue. Cessiamo, Signor Cavaliere, voi di comentare lo stile di Dante, ed io di farvi conoscere il continuo controsenso del vostro comento, gli errori della vostra critica, la buona fede della vostra erudizione, e il poco onore soprattutto che ne ritorna al venerabile oggetto delle nostre indagini, e del nostro culto letterario. Dante si mostra spesse volte più teologo che poeta; ma non è in questi vuoti del suo poema ch' egli è mirabile e gran-

de. Tutti i vostri esempj più notabili, tutti i vostri confronti in luogo di sostenere il vostro disgraziato paradosso non fanno che distruggerlo; voi l'avete veduto. Credetemi che l'autore delle Cantiche non ha mai pensato come i vostri *Giulj*, e i vostri *Guidi*, da voi risuscitati in Firenze per fargli una glossa tutta nuova, ma che potevano rimanere a dormire, e sognare tranquillamente ne' loro sepolcri. Da ciò potete anche vedere che il *nodo Gordiano* dello stile di Dante che voi credevete disciolto, rimane ancora respettivamente a voi nel suo primo inviluppo.

Ma questo *nodo Gordiano*, questo preteso mistero poetico non è anch'esso una chimera del vostro spirito, una falsa interpretazione che voi date alle parole del nostro poeta? Egli dice che tutto ciò che v'è di migliore e di più apprezzabile nel suo stile egli l'ha *tolto* da Virgilio. Che vuol dir ciò? Forse ch'egli avea trasportato nella lingua volgare le stesse forme, le stesse fresi, lo stesso tuono, lo stesso colorito del suo maestro, come qualche secolo dopo fecero Fracastoro, Sanazzaro, e Vida ne' loro versi latini? Il genio diverso delle due lingue, e più ancora quello de' due poeti vi avrebbero repugnato assolutamente. Il genio di Virgilio dolcemente toccato dagli oggetti di una natura nobile e maestosa conserva in tutti i suoi passi un'andamento sempre eguale e decente, e sparge in tutto ciò che dipinge

una luce che rischiara, e non un fuoco che abbaglia. Il genio di Dante d'un carattere più profondo e più fiero ha in tutti i suoi movimenti più impeto che regolarità, più forza che delicatezza: egli rende sensibile tutto ciò che tocca, e sembra che i suoi colori avvampino piuttosto sulla tela di quello che risplendano. In quali punti d'analogia potevano toccarsi due anime sì differentemente organizzate! Nondimeno Dante ha imitato lo stile di Virgilio in tutto ciò, che può essere imitato non solo da un poeta epico, ma da tutti i poeti d'ogni altro genere, non escluso il poeta erotico, o amoroso. Egli l'imita in quella sobrietà di parole, in quella proprietà di termini, in quella precisione d'idee, in quella felice brevità d'espressione, che tanto ammiriamo nell'Epico latino, e che danno al suo stile quella bellezza inimitabile che fu detta da Quintiliano *la prima eleganza dello stile*. Dante aveva veduto nello stile de' poeti della sua età una certa superfluità, una certa ridondanza, una cert'aria di familiarità, che era il carattere della poesia Provenzale da esso imitata ne' suoi primi anni e che era allora l'unico modello della nostra. Egli trovò in Virgilio un modello più sicuro, e più degno del linguaggio delle muse, e diede al suo stile una fermezza ed una elevazione di cui non eravi esempio fra i suoi contemporanei.

Quale enorme differenza fra lo stile drammatico di Metastasio, e lo stile epico del poeta d'Augusto? Eppure Metastasio si vanta come Dante d'aver formato il suo stile sopra quello di Virgilio. Egli finge in un componimento lirico che Virgilio medesimo gli dica;

Non sono io quel che tante volte e tante
Di generoso ardir l'alma t'accese?
Forse quel non sei tu cui le mie carte
La rozzezza natìa tolsero in parte?

Ognuno vede che tutto ciò che può esservi di comune fra questi due poeti non è che quell'ammirabile precisione di stile la quale tanto ci seduce nell'autore del Demofonte, e dell'Olimpiade, come nell'autore dell'Eneide. Da ciò comprendiamo facilmente il senso retroattivo che dà l'Alighieri a quelle parole *lo bello stile che m'ha fatto onore*, espressione che riguarda il passato più che l'avvenire o il presente, e che allude senza dubbio alla sua lirica amorosa ammirata in quel secolo per la nobile severità di stile, e pubblicata assai tempo prima ch'egli avesse ideato il lungo poema dei tre regni. Da ciò comprendiamo ancora quella specie di disprezzo che Dante fà travedere per Guido Cavalcanti suo contemporaneo, stante che questo poeta erotico aveva trascurato di correggere il suo stile sopra Virgilio: *mio figlio ov'è, e perchè non è teco?* Dice il padre di questo Guido nel canto decimo dell'Inferno;

Ed io a lui : da me stesso non vegno ;
Colui che attende là (Virgilio) *per quì mi mena*
Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno .

Così noi apprendiamo dallo stesso Dante ciò ch' egli ha voluto intendere per il *bello stile che gli ha fatto onore* ; così svaniscono tutte le vane ipotesi della sognata imitazione didattica delle Georgiche, e così il supposto *nodo gordiano* di questo stile viene a disciogliersi da se medesimo o piuttosto esso non ha esistito giammai per chi ha consultato attentamente le parole dello stesso poeta .

Raccogliendo le sparse fila di questo lungo discorso, che voi forse non avrete la pazienza di leggere, io credo di potere asserire francamente, Signor Cavaliere, di avervi provato fino all' evidenza che il poema della divina Commedia non è un poema *didascalico*, e che il suo stile in conseguenza, o per meglio intenderci, il suo *bello stile* non lo è neppur esso, e non poteva esserlo assolutamente . Quindi le vostre azzardate opinioni sulla *didatticità* di questo poema offendono del pari il buon gusto, la verità , la ragione, e la gloria di Dante . Esse saranno sempre rigettate dalla sana Critica , come dall' onor nazionale , e non entreranno giammai ad aumentare il picciol numero delle buone idee letterarie . Nessuno avrebbe potuto dirvi tali ingenue verità se non quell' uomo medesimo che altre volte ha sa-

puto tributarvi con altrettanto candore tutti gli elogi che erano dovuti alle sublimi produzioni del vostro genio poetico.

Ma intanto voi siete potente nell'odierna letteratura. Il vostro credito, il vostro nome, la vostra fama come poeta e come filologo vi procurano un seguito numeroso che si lascia imporre dalle vostre decisioni, le quali passeranno per vere senza alcun esame e senza alcuna diffidenza. I vostri giornali, i vostri falsi ammiratori faranno eco all'oracolo letterario da voi pronunciato, e si ripetera e si stamperà dapertutto che Dante Alighieri è un poeta *didascalico*, la divina commedia un' opera *didascalica*, i suoi versi ed il suo stile una poesia *didascalica*. Da ciò avverrà che sarà preso come merito principale del poema quello che meramente è accessorio, e come accessorio quello che è principale: avverrà che le lunghe questioni scolastiche, le sottili dubbiezze che egli propone, le risoluzioni talvolta più intricate di queste dubbiezze, che sono i veri difetti, i veri e lunghi sonni della sua musa, giacchè pur troppo

. . . *Quandoque bonus dormitat Homerus*,

verranno ammirate come vere bellezze, come le prove più luminose del suo ingegno divino. Così quel gran lavoro del nostro Alighieri, quel gran quadro epico del secolo decimoterzo, quella fiera pittura dei delirj politici della sua pa-

tria, per cui egli si lusingava di farla ricredere dal suo errore, di piegarla ad aprirgli le braccia, e ricettarlo nel suo seno,

Se mai contingа che il poema sacro
Vinca la crudeltà che fuor mi serra,

questo capo d'opera dell'immaginazione la più creatrice non sarebbe dunque secondo i vostri insegnamenti che un lavoro speculativo, un'opera claustrale, un trattato in versi di teologia scolastica (a).

Qual confusione d'idee, a qual pervertimento nè principj del gusto! Chi potrebbe prevederne gli effetti, ed arrestarne le conseguenze! La gioventù Italiana falsamente imbevuta che tutta la gloria di Dante consiste nell'aver fatto un poema didattico si persuaderà facilmente di seguirlo nella stessa carriera con apprendere di proposito un'arte, o una scienza, e metterla in versi. Tutto lo sforzo de' nostri giovani sarà di comparire poeti teologi, poeti filosofi, poeti di-

(a) Il secolo di Dante riguardava così poco la divina Commedia come un poema teologico, che quando la Repubblica di Firenze decretò espressamente una nuova cattedra per la spiegazione di quel poema, a chi ne defarì essa l'incarico? Forse ad un profondo teologo? Pensate! Al più profano e al più libertino scrittore di quella età, all'autore delle cento novelle, in una parola a Giovanni Boccaccio.

dattici, e tutto il loro studio sarà diretto a mascherare i termini dell'arte, a colorire le astrazioni, a racchiudere in un terzetto l'assioma, il teorema, o il sillogismo. Quello all'incontro che costituisce il fondo e il nerbo della poesia Dantesca, l'uomo cioè e le sue affezioni, i fatti illustri, i costumi, gl'interessi sociali, la grand' arte insomma di colpire il cuore, e l'immaginazione, tutto questo diverrà un nulla per i nuovi proselti, o sarà riguardato colla maggior freddezza. Quindi essi vedranno in Dante un Dante spurio a illegittimo; essi crederanno di vederlo dov' egli non è, ma bensì la sua larva. In luogo di contemplarlo in quei canti ammirabili, ov' egli ha impresso più profondamente il suo genio, essi l'ammireranno stupidamente ov' egli accumula i cardi, e le spine di tutta la scienza del suo tempo; essi si delizieranno a contemplarlo in quelli squarci d'un gergo scolastico, che voi avete la compiacenza di paragonare agli eleganti versi della Georgica, in quei luridi luoghi per esempio già riferiti di sopra,

Non ti rimembra di quelle parole
Con le quai la tua Etica pertratta
Le tre disposizion che il ciel non vuole?
Incontinenza, malizia, e la matta
Bestialitade ecc.

o tanti altri consimili a questo che s' incontrano frequentemente nel Purgatorio, e più ancora nel-

la Cantica del Paradiso. La Storia della nostra letteratura di cinque secoli vi avrà fatto conoscere, Signor Cavaliere, quanto lo spirito Italiano sia facile a trasportarsi a tutti gli eccessi. Ditemi; sapreste voi prevedere a quali estremi potrebbe condurlo la gotica scuola cui lo spingete voi stesso? Io veggo da ogni parte una crisi funesta minacciare il destino delle lettere Italiane. Questa torbida crisi che prima attaccava la prosa più che i versi, era preparata da lungo tempo, ed ora sembra che v' affrettiate voi stesso colla vostra *Proposta* a darle l' ultima spinta.

Che posso dirvi dopo tutto questo? Io non ho l' ambizione di farvi ricredere da un errore, che potrebbe avervi illuso di buona fede, o farvi confessare un' imprudenza, alla quale può avervi sedotto il desiderio di dir delle cose nuove. Mi chiamerei fortunato se potessi prevenire il pubblico contro il pericolo de' vostri paradossi, e preservare la folla letteraria della nazione da una falsa opinione che potrebbe esser fatale. Io ho esaminato, ho discusso, ho ragionato anche troppo. Ma che giovano in tutte le questioni polemiche la sola verità e la ragione? Pur troppo in letteratura come in politica gli uomini che più impongono per una vera o per una falsa grandezza sono quelli che si trascinano dietro la moltitudine, e danno la legge. Dicasi ciò che si vuole, sarà sempre vero, e voi lo sapete, che in tut-

ti gli affari noi ci lasciamo guidare dall' impulsione di questi uomini superiori più che dai lumi della riflessione, e del buon senso. Cerchiamo dunque un gran nome, una grande autorità, un grande esempio per contraporlo a tutto ciò che voi avete di troppo in questo genere. Se per fortuna io trovassi un uomo grande che fosse il vostro eguale e il vostro simile in tutti i rapporti, vi arendereste voi alla sua testimonianza? Vi ripugnerebbe la vostra delicatezza, e il vostro amor proprio? Ma lode al cielo quest' uomo io credo di averlo trovato e la sua riconosciuta superiorità non umilierà sicuramente la vostra: quest' uomo prodigioso fortunatamente esiste, Signor Cavaliere, e quest' uomo siete voi stesso.

Sì, l' autore del *Basville*. Questo poema vi ha reso il Dante del nostro secolo, il cantore ispirato dal suo genio; *l' Eliseo del nostro Parnaso avviluppato nel mantello del suo maestro*, mantello che voi preferite giustamente a tutte le porpore dell' universo. Ebbene il poema del Basville è egli forse un poema *didattico*? Il suo soggetto è un soggetto *didattico*? Il suo stile, il suo *bello stile* (e questo stile è tutto bello) è forse anch' esso uno stile *didattico*? Pronunciatevi voi stesso. Ma nò, sarebbe inutile ogni vostra parola. Tutta l' Italia lo vede, tutta l' Italia lo conosce. Il carattere del poema è della più alta epopea. I fatti e gli orrori della rivoluzione di

un gran regno, o piuttosto dell' Europa ne formano il soggetto. La giustizia eterna, dice l' Angelo tutelare del trafitto Basville,

Nel suo registro adamantino ha scritto
Che all' amplesso di Dio non salirai
Finchè non sia di Francia ulto il delitto;
Le piaghe intanto, e gl' infiniti guai
Di che fosti gran parte or per emenda
Piangendo in terra e contemplando andrai.
E supplicio ti fia la vista orrenda
Dell' empia patria tua, la cui lordura
Par che del puzzo i firmamenti offenda.
Sì che l' alta vendetta è già matura
Che fa dolce di Dio nel suo secreto
L' ira onde è colma la fatal misura.

Qual pompa, qual grandezza non spiega la Religione in questo poema sempre maestosa e sempre augusta come nel divino Alighieri, senza però mostrarsi giammai nè cattedratica, nè controversista! Tutto è in narrativa, tutto è in movimento fino all' orrida catastrofe di Luigi Capeto. Dopo questo grande avvenimento la vostra Calliope s' inalza sopra un piano più sublime ancora, si apre un più vasto orizzonte, e prepara lo spettacolo di più grandi e più terribili oggetti. Tale è l' annunzio del quarto Canto;

Batte a vol più sublime aura sicura
La farfalletta dell' ingegno mio,
Lasciando la città della sozzura.

E dirò come congiurato uscìo
A dannaggio di Francia il mondo tutto;
Tale il senno supremo era di Dio.
Canterò l'ira dell'Europa e il lutto,
Canterò le battaglie, ed in vermiglio
Tinto de' fiumi e di due mari il flutto ecc.

Così cantando il *sangue* e le *battaglie* la tromba di Dante intuonata da voi diventa sul vostro labbro la tromba guerriera d'Omero senza punto cangiare nè di tuono, nè di carattere, nè di stile, perchè appunto la tromba di Dante ha tutte le inflessioni e tutti gli accenti dell'epica poesia. Le bellezze di stile che voi avete sfiorate dalle tre Cantiche non sono nè l'astrazioni scolastiche, nè le dubbiezze teologiche. Così quel genio divino che dal seno dell'immortalità ha lasciato cadere sopra di voi il suo mantello, e il suo alloro, quel Dante, io dico, della vostra *Basvilliana* non è dunque il Dante della vostra *Proposta*. O bruciate i canti del vostro poema, o bruciate le pagine della vostra critica; qui non v'è scampo; queste due produzioni non possono esistere insieme, e voi vi siete confutato da voi medesimo.

Questo è il più bel momento della mia lettera, il vedere cioè come il più insigne monumento del vostro genio distrugga ed annienti le sofisticherie del vostro spirito. Io non m'attribuirò l'onore di avervi superato, poichè esso mi

viene intieramente da voi; ma il più dolce piacere del mio trionfo sarà quello di farvene un omaggio, e di confessare che il colpo più felice della vittoria io lo debbo a quelle armi medesime che mi avete somministrate voi stesso.

Eccomi grazie al cielo al termine d'una questione sulla quale io non poteva restare in silenzio senza mostrarmi del tutto insensibile all'onore di Dante, al mio stesso, alla gloria della nazione, allo splendore del nostro Parnaso, all'integrità del gusto, ai reclami della ragione, a tanti giusti interessi collegati insieme. Questo incarico era superiore alle mie forze, io lo veggo; ma il sentimento della mia debolezza non mi lascia alcun rimorso quando ho soddisfatto a un dovere. Prima però che io deponga la penna voglio profittare di tutta la circostanza di questo momento che io non vedrò ritornare mai più. Vi ho parlato fin'ora per la causa della buona poesia; soffrite che io aggiunga adesso due sole parole per la causa della buona prosa Italiana. Sarà questo il *post scriptum* all'enorme lettera che ho l'onore di diriggervi, di cui io non prevedeva da principio tutta l'estensione fino a divenire mio malgrado un piccolo libro.

Gettiamo per un momento un'occhiata sullo stato infelice della nostra attuale letteratura, e sopra quel tanto che ha potuto influirvi la pubblicazione della vostra *Proposta*, la quale vi è

costata l'ostinato travaglio di dodici anni. Il quadro è desolante; ma che giova il nasconder le nostre piaghe, se non a renderle più crudeli?

Voi vi siete gettato nella lizza della lingua, pascolo così delizioso all'incredibile pedanteria di questo primo periodo del secolo decimonono. Un' uomo superiore, come voi siete, avrebbe dovuto disprezzare l'efimero chiasso di tali querele, o avrebbe cercato di farsene il pacificatore, o contentandosi di dar degli esempj avrebbe sdegnato di prendere direttamente le parti di pedagogo e di precettista. Per fatalità voi vi determinaste a prendervi una parte attiva, e slanciandovi nella mischia avete portato al colmo le discordie letterarie, che agitano la nostra sciagurata nazione, e non cesseranno d'agitarla anche quando sotto la pietra del sepolcro voi non potrete più conoscerne i resultati e le conseguenze. Lasciate, Signor Cavaliere, che io compianga la sorte funesta delle lettere Italiane, la perdita irreparabile ch'esse hanno fatta di tutto il tempo da voi consumato in questi miserabili studj, i mali che ne son derivati, e le triste sequele, di cui nessuno ancora potrà calcolar l'importanza!

Con questo libro della *Proposta* voi avete accesa una guerra inestinguibile di pretensioni, e di gelosie fra due grandi provincie della nostra Penisola, fra i Toscani, e i Lombardi, volendo togliere ai primi la supremazia della lingua ch'

essi parlano con maggior proprietà, e politezza di tutti gli altri popoli d' Italia, ed eccitando l' ambizione dei secondi, i quali non sanno neppure pronunciarla. Sotto pretesto di vendicare un preteso affronto dell' Istituto di Scienza, Lettere, ed Arti di Milano voi avete dileggiata la più illustre Accademia della Toscana, avete insultato in essa il fiore della sua letteratura, avete accusato i discendenti di Dante, del Petrarca e del Boccaccio d' ignorare la loro lingua, di averne corrotti i testi, di non averne compreso il vero senso, di averne propagati gli errori, di averne sfigurate, o sconosciute le bellezze, di essere in somma i barbari dell' Italia, i depositarj stupidi ed ignoranti dei tesori della lingua, e delle ricchezze ereditarie de' loro padri. E qual' era il grande oltraggio sofferto dall' Istituto Milanese che bisognava vendicare con tanta rabbia, e con tanta rovina più che Longobarda? Un soggetto di pura etichetta, un' affare di complimento che non doveva nè farsi, nè riceversi. L' Istituto di Milano aveva offerta la sua opera all' Accademia della Crusca per ajutarla a correggere il suo Vocabolario, e l' Accademia della Crusca aveva ringraziato cortesemente, com' era dovere, l' esibizione dell' Istituto di Milano. Poteva egli essere diversamente?

Questo Vocabolario era opera dell' Accademia, era nato nel suo seno, esso porta ancora

il suo nome, esso era il frutto di tanto tempo e di tante cure; e benchè compilato con falsi canoni di critica, con antichi pregiudizj di nazionalità e di cittadinanza poteva esser ridotto facilmente a quella perfezione che gli avrebbero procurato i lumi d'un secolo più raffinato nella coltura delle lettere e della filosofia. L'aver accettato per questa operazione l'assistenza d'una mano straniera sarebbe stato lo stesso che rinunciare alla sua proprietà, ai suoi dritti, alla sua fama, al suo nome medesimo; sarebbe stato lo stesso che confessare la propria insufficienza, la propria incapacità, lo stesso che aver meritato giustamente tutti i titoli più umilianti di cui è piaciuto a voi, ed ai vostri amici di caricarla. Nessuno può sottoscrivere al proprio disonore; e quando voi rimproverate acerbamente alla *Crusca* di non aver mai riconosciuto i proprj torti essa ha dimostrato almeno di conoscere la sua dignità, e quindi d'essere ancora degna di ripararli. Ciò non avrebbe più luogo se l'Accademia Toscana avesse aderito all'esibizione del rispettabile stabilimento dell'Insubria, e noi non sappiamo se la posterità e la storia troveranno più degno di riprensione l'imprudente invito dell'Istituto, o più meritevole d'elogj il nobile contegno dell'Accademia in ricusarlo.

Ho dovuto fremere anch'io come voi sull'antico pedantismo della Crusca che attentò alla

gloria del gran Torquato, e ne amareggiò la vita; e quando voi scriveste nell' ultimo volume (pagina IX) della Proposta queste parole » così „ oltre la ragione del merito (del Tasso), il sacro dritto della sventura videsi indegnamente „ calpesto da quegl' istessi che per siffatte vie aspiravano al servile rispetto dell' universale famiglia de' letterati, e all' assoluta signoria d' » una lingua di cui essi medesimi co' loro abbagliamenti mostrarono di conoscere così poco i segreti. Imperciocchè se quegli scritti levarono » fin d' allora in alto grido la Crusca, non fu » già la forza, nè il peso delle censure che la » fece famosa; fu il gran nome del censurato, „ fu l' audacia del fatto. » Quando io dico voi scriveste così erano già sei anni che io aveva stampato in un piccolo libro per i tipi del Baduel di Perugia 1818 il seguente tratto alla pagina 14. „ Ma l' impresa più temeraria e più stravagante » dell' antico Purismo fu senza dubbio la persecuzione suscitata al gran Torquato, e combinata » perfidamente colla compilazione del Vocabolario della Crusca, affinchè l' una fosse di sostegno all' altra. Alcuni Accademici della Crusca avevano publicato nel 1544 un indecente » libello contro la Gerusalemme liberata del » Tasso, in cui secondo l' ordinario costume » de' pedanti si facevano risaltare i più piccoli » nei di lingua e si chiudevano gli occhi alle

» vere e grandi bellezze del poema; o piuttosto
» tutto ciò che il poema ha di più bello, di più
» grande, e di più sublime veniva sfigurato,
» censurato e calunniato colla più vile animosi-
» tà di cui sia capace l'ignoranza e la malafede.
» In virtù delle decisioni d'un Inferrigno, e d'
» un'Infarinato, cioè d'un Bastiano de' Rossi,
» e d'un Leonardo Salviati, (quali nomi oscu-
» ri ed obliati per sempre, se la storia di quell'
» illustre perseguitato non li traesse talvolta dal-
» la loro oscurità per coprirli di vergogna!) in
» virtù, io dico, delle decisioni di costoro la
» Gerusalemme liberata è un poema detestabile;
» *un poema povero e asciutto*, dicono essi, *una*
» *casetta piccola, povera, e sproporzionata ecc.* »
Questo opuscolo che io publicai col titolo *Il Purismo nemico del Gusto* è affatto nuovo per voi, Signor Cavaliere; io non ne dubito; ma ecco intanto che noi c' incontriamo un'altra volta sulla medesima strada delle stesse idee letterarie senza che l'uno sappia nulla dell'altro, sebbene io abbia sempre l'onore di precedervi di alcuni passi (a). Tutta la differenza consiste che io ri-

(a) Chi potrà assurire che il Cav. Monti abbia avuta cognizione dell'opuscolo del *Purismo*? Io mi guarderò bene dal crederlo. Ma il suo gran genero, il compagno indivisibile de' suoi studj, quello ch'egli chiama nelle frasi d'Ossian, *il figlio dell'amor suo*,

spetto profondamente l' odierna Accademia della Crusca, e non saprei imputarle giammai gli errori, e le stravaganze de' suoi primi padri; ma voi confondete la nuova Accademia coll' antica; la punite atrocemente di aver rifiutata la mano e le nozze del vostro Istituto; ne formate un soggetto di sarcasmi, e di ridicoli; la qualificate per il luogo d' abbominazione,

„ *Laddove Dante tutto dì si storpia* „ (a) per un nido di pregiudizj tirannici, dove la *Critica* non ha mai penetrato, e giura di non penetrare giammai (pagina XVI.) preferendo es-

---

il conte Perticari lo conobbe sicuramente. Nel suo lungo soggiorno in Roma egli si dette la pena di farlo censurare e proscrivere dal *Giornale Arcadico* Tomo 2. pagine 56 anno 1819. L' amico di lui L ... C ... formò un' estratto egualmente maligno e lo fece inserire nel *Giornale Enciclopedico* di Napoli Anno XIII. num 21. Sotto i medesimi auspicj insorse il finto Premarli e publicò contro il Purismo *le Considerazioni sulla lingua Italiana* nelle Stamperie de Romanis 1819. Ora il Cav. Monti in continua corrispondenza col conte Perticari, il Cav. Monti che legge tutti i Giornali d' Italia, ed a cui nulla sfugge di tutto ciò che si fa, e che si pensa nel regno della Letteratura, ha potuto benissimo ignorare l' esistenza di questo libro, come s' egli avesse viaggiato in quel tempo per l' America, e per la China.

(a) Vedi la pag. 17 delle Osservazioni, ultimo Volume della *Proposta*.

sa nella vostra Farza grammaticale (pagina CIV.) la casa di Messer Angelo Poliziano all' Accademia per la tenuta de' suoi Comizi, i quali non sono in fondo che un processo disonorante per la letteratura, e la bella lingua dell' Arno.

I Toscani hanno sopportato tutto questo con una sorprendente moderazione (a). Ma credete voi che i loro spiriti siano nell' interno egualmente tranquilli? Credete voi che non fremano sulle ferite del loro onor nazionale? Ch' essi non aspirino alla prima opportunità di vendicarsene altamente? Ch' essi non gridino nel loro cuore,

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor?

Queste non sono le guerre private che scoppiarono altre volte fra Poliziano e Merula, fra Caro e Castelvetro, fra Marini e Murtola, fra Tassoni e Aromatari, le quali si estinsero felicemente colla vita dei combattenti. Queste sono guerre che si trasmettono dai padri ai figli, che passano da un secolo all' altro: sono guerre di nazione a nazione, e le nazioni non muojono giammai.

Ma mentre voi calpestate senza riguardi gl' ingegni Toscani, e la loro lingua, mentre voi

---

(a) Vedete i loro Giornali, il Discorso di *Niccolini*, le rispettose lettere di *Rosini* ecc. Io non parlo degli oscuri ed anonimi libelli, i quali non appartengono ad alcuno.

vi beffate dell' idioma che si parla in *Camaldoli*, e nelle contrade di Firenze, io veggo che voi cercate d' introdurre nella letteratura nuovi principj, e nuovi canoni, i quali sono in opposizione colla ragione, col buon senso, e con gl' insegnamenti de' primi maestri dell' eloquenza. Voi vorreste ridurre la nostra lingua ad una *lingua morta*, e non *parlata*; ad una lingua di *segni scritti* e non di *voci pronunciate*; ad una lingua depositata nei libri degli *scrittori*, e non circolante per le bocche degli *uomini*; ad una lingua insomma sempre *inceppata* dall' arte, e non mai *animata* dalla natura.

Non cessando voi di predicare ad ogni pagina della vostra *Proposta* che la bella lingua d' Italia non appartiene nè alla Toscana, nè a Firenze, ma a tutti gli Italiani, *il sacro patrimonio degli Italiani*, e d' altronde non parlandosi questa lingua nè in Venezia, nè in Bologna, nè in Milano, nè in Genova, nè in Torino, giacchè il linguaggio di questi popoli non è una lingua, ma un' abbozzo di lingua; un gergo provinciale, una varietà di dialetti stranamente pronunciati, voi siete necessitato a concludere che la lingua Italiana non si trova che nei libri degli scrittori, e non già di tutti gli scrittori, ma di quelli soltanto d' una certa epoca determinata, i quali si distinguono col nome di *Classici*. Infatti il secondo *corollario* che voi

deducete dai vostri principj nella prefazione dell'Opera in forma di Lettera al Marchese Trivulzio (Vol. I. pag. XXXIX.) egli è il seguente: » Questa via di comunicazione non può » essere *linguaggio parlato* perchè ognuno di » questi popoli ha il suo particolare dialetto. » Dunque è forza che sia *linguaggio scritto* e posto sotto le leggi d'una grammatica generale, » che invariabile ed uniforme fermi il valore delle parole ». Quindi il sacro deposito di questo *linguaggio scritto* è tutto racchiuso secondo voi nei Classici del *trecento*, e del *cinquecento*, e di altri assai pochi scrittori, che hanno saputo più felicemente imitarli; cosicchè voi dite: *la lingua del secolo di Dante, Petrarca e Boccaccio si è quella nel cui spirito, e nella cui forma di fraseggiare stà il vero carattere del perfetto idioma italiano, e quella del secolo di Leone Decimo e dei susseguenti non è che una felice ristaurazione della prima* (pagina LVII.).

Così voi venite ad escludere dalle lingue vive, qual'è la nostra, la potente influenza dell'*Uso*, che le modifica e le ravviva senza cangiarle: l'*Uso* Signor Cavaliere, quel sovrano delle lingue così rispettato dal primo maestro del gusto Orazio Flacco, il quale gli dà sulla lingua ogni specie di dritto, ed anche quello d'una volontà capricciosa,

. . . . . si volet usus,
Quem penes arbitrium est, & jus, & norma loquendi.

Nella stessa guisa parlano presso a poco della forza dell' uso rapporto alle lingue anche più perfezionate gli altri maestri dell' eloquenza Aristotele, Cicerone, e Quintiliano. Ma come questa forza dell' uso potrebbe aver luogo in un linguaggio da voi considerato come morto, in un *linguaggio scritto e non parlato*, e che voi non trovate se non negli scrittori del *trecento* e del *cinquecento*, e dei loro pedissequi imitatori, i quali ancorchè giungessero a scrivere per una serie di mille secoli formerebbero sempre un *cinquecento* perpetuo?

Ed osservate che non è l' uso quello che crea, ed introduce nella lingua i nuovi vocaboli per esprimere le nuove idee e le nuove scoperte che noi dobbiamo ai progressi delle arti, e delle scienze. Se un Fisico Spagnuolo incontra in America un nuovo metallo prima ignoto nel regno minerale, e lo distingue col nome di *Platino*, se un' Astronomo Inglese scopre nel cielo un nuovo pianeta, e gli dà il nome d' *Urano*, converrà bene che gl' Italiani, se non vogliono comparire barbari o ridicoli all' altre nazioni, chiamino anch' essi col nome di *Platino* il nuovo metallo, e col nome d' *Urano* il nuovo pianeta. Ma questa adozione della lingua non è in forza dell' uso; ella è semplicemente in forza della necessità.

L' impero dell' uso sugl' idiomi ha un esten-

sione più vasta, e più rilevante; giacchè esso non solo arricchisce la lingua vivente di nuovi vocaboli derivati da fonte straniero,

Si graeco fonte cadant parce detorta . . . .

o dal Latino, o dal Francese, o da altro idioma che abbia un genio analogo colla lingua parlata, o scritta modernamente; non solo esso fa prendere agli usati vocaboli un nuovo significato, allorchè lo spirito risvegliato da una nuova sensazione scopre fra l'idea e l'antico vocabolo dei punti d'analogia, ch'egli non avrebbe mai veduti senza la nuova impressione che l'ha colpito; non solo esso ringiovanisce la favella trasferendo al senso proprio de' vocaboli un senso metaforico e donando talvolta al vocabolo metaforico un senso proprio: ma quello ch'è più, Signor Cavaliere, la sovranità dell'*uso* dopo aver esercitato il suo dominio sulla parte grammaticale d'un'idioma senza alterarne le proprietà sostanziali, essa viene a cangiare a poco a poco, ma sensibilmente, anche l'antiche forme del suo genio rettorico, cioè il colorito dell'espressione e dello stile. Io tenterò di spiegarmi più chiaramente; ma come potrò farmi intendere dai nostri grammatici, essi che non hanno saputo intendere, nè gustare l'eccellente *Saggio filosofico sulla lingua* di Cesarotti?

Quando ne' costumi d'una nazione si è operato un gran cangiamento, ed una lunga

successione di tempo e di circostanze vi ha fatto nascere nuove idee, nuovi lumi, nuove maniere sociali, nuovi bisogni dello spirito, e nuovi mezzi di sodisfarli, egli è inevitabile che il linguaggio il quale è l'organo fedele dei movimenti dell' anima, non risenta anch'esso l' impressioni di tal cangiamento, e delle nuove attitudini morali del popolo che lo parla. Se questa rivoluzione è una sequela del progresso de' lumi, e della circolazione de' buoni libri che li diffondono, lo spirito della nazione diverrà più analitico, più ragionatore, più amante della verità, e più impaziente di conoscerla, e il suo linguaggio in conseguenza più preciso, più esatto, più filosofico. E se a questo stesso cangiamento hanno concorso simultaneamente il raffinamento della società, i progressi del lusso, e le delizie della vita, allora lo spirito di questo popolo acquisterà un nuovo grado di sveltezza, di sensibilità, di delicatezza, e di gusto, e il suo linguaggio diverrà insieme più rapido, più vibrato, più espressivo, più sbarazzato di frasi, e di parole. Resta a vedere se gl' Italiani si trovano attualmente nelle circostanze d' un popolo, presso cui è seguito da lungo tempo un' avvenimento di questa specie.

Io non credo, Signor Cavaliere, che voi pensiate a contrastare una verità di fatto così evidente, vale a dire la felice rivoluzione soprav-

venuta nello spirito, e ne' costumi della nostra Italia dal secolo di Leone Decimo fino al nostro. Qual' era lo stato de' lumi e della filosofia nel cinquecento in cui voi collocate il perfezionamento della lingua e dello stile? Interrogatene le celebri tesi di Pico Principe della Mirandola, e amico di Leone, il prodigio degli ingegni del suo tempo. Queste tesi in numero di mille e quattrocento formavano tutta la gotica enciclopedia di quel secolo, e molte di esse sostenevano la generazione *ex putri*, ed i secreti della cabala e della magìa. Egli difese le sue conclusioni in Roma con grand' apparato di pompa, e si riguardò la sua filosofia come il *non plus ultra* della scienza umana. Quando all' incontro, dopo il secolo di Leone, un vero Genio della filosofia trovò il sistema del mondo, e le prime leggi della fisica, la nazione lo calunniò senza comprenderlo, le sue scoperte passarono per assurdi, ed egli fu obbligato non solo a nasconderle, ma a ritrattarle.

Quando consideriamo d' altronde lo stato della società ed i costumi di quel secolo così vantato, che dobbiamo pensarne? Se noi li paragoniamo con quelli del nostro, tutto ci farà vedere la ruvidezza e la goffagine di quei tempi. Rivolgete gli occhi ai ritratti di quegli antichi, alla forma de' loro appartamenti, alle anticaglie che ci rimangono di loro, e conoscere-

te i contemporanei del gran Raffaele, e del divin Michelangelo. Osservate la grevezza del loro gusto ne' loro abiti impiombati, nel loro taglio ad angoli retti, nella perpetuità delle loro mode. Vedete il pesante e il massiccio de' loro mobili, i larghi seggioloni della loro conversazione, l'ampiezza de' loro camini, le donne segregate dagli uomini, e condannate a vedere e sentire dietro una graticcia praticata nel più alto delle loro vaste sale. Che diremo dell'imbarazzo delle loro maniere, dell'eterno formolajo de' loro complimenti, delle leggi e del compasso della loro etichetta? Che diremo delle loro mense, della rusticità de' loro piaceri, della freddezza, e del languore del loro teatro tragico e comico, malgrado i talenti d'un Ariosto, d'un Macchiavello, e d'un Torquato? Da ciò immaginate quale poteva essere il brio delle loro danze, e il genio della loro musica nell'infanzia del contrapunto, e senza conoscere la melodìa dei moderni.

Tali sono, Signor Cavaliere, le ricchezze della scienza, e l'eleganze del viver sociale de' vostri cinquecentisti. Ma se tale era il secolo di Messer Giovanni autore del Galateo, quale sarà stato quello di Messer Giovanni autore del Decamerone, secolo più antico di duecento anni?

La lingua è quella che esprime, e dà il colore all'idea; ma viceversa l'idee sono quelle che

dopo un corso di tempo si sottomettono la lingua, e la rendono più rapida, più esatta, più animata a proporzione della loro copia, della loro giustezza, e della loro vivacità. Ogni rivoluzione morale o politica imprima al secolo in cui si compie un carattere proprio, ed è impossibile che lo scrittore non prenda finalmente il tuono e il linguaggio del suo secolo. Quando io dico scrittore intendo lo scrittore della prosa, e non de' versi, lo scrittore eloquente, che vuole insinuarsi nel cuore, e nello spirito de' suoi contemporanei, e che cerca d'evitare l'affettazione d'un linguaggio, che non è dell'uso del suo secolo, rammentandosi quanto è ridicolo secondo Quintiliano il preferire un linguaggio che più non si parla a quello che è nella bocca di tutti; *malle sermonem quo locuti sunt homines, quam quo locuntur*.

Giacchè bisogna distinguere, Signor Cavaliere, il linguaggio della prosa da quello de' versi. Il poeta che si suppone ispirato dalle muse, ama un linguaggio straordinario, parla la lingua di tutti i tempi e nessuno può contrastargli il dritto d'evocare dall'ombre de' morti qualche spento vocabolo, che mediante il suo rigido suono dia ai suoi versi un'aria più venerabile e più fatidica. Ma qual'è l'uomo di buon senso che applaudirebbe negli scritti della prosa le parole *duca* per guida, *fiumana*, *gavazza*, *tempesta*

roggia, che pure producono un sì bell' effetto nella vostra cantica di Basville? Nondimeno questa tanto essenziale distinzione fra la lingua dello scrittore, e la lingua del poeta, fra le licenze dell' uno ed i doveri dell' altro nel sottomettersi o allontanarsi dalle leggi dell' uso non è stata nè osservata, nè calcolata da alcun Filologo, e Critico nazionale. Un' Autore recente che io non debbo nominare, è forsa il solo che ha veduta la differenza che separa l' uno dall' altro, sviluppandone le ragioni; e le sue parole, che io riferisco, non mi sembrano inutili, Signor Cavaliere, a portar qualche lume sul presente soggetto. Eccole:

„ Non lasceremo in ultimo d' osservare un'
„ altra differenza che passa tra la poesia e la
„ prosa Italiana, differenza che le caratterizza
„ ambedue, ma che può essere applicabile anche
„ alle lingue di altre nazioni, perchè originata
„ in parte dalla loro diversa natura. Che la no-
„ stra poesia sia nata grande e sublime in un se-
„ colo barbaro, come il trecento, non è un pro-
„ digio che debba sorprendere per la sua singo-
„ larità. La storia dell' antica letteratura ce ne
„ offre degli esempj, e ciò che sembra a primo
„ aspetto maraviglioso, la filosofia c' insegna a ri-
„ guardarlo come un fenomeno ordinario dello
„ spirito umano che dà i primi passi verso la
„ civilizzazione. I primi poeti hanno sempre

„ preceduto per secoli interi i primi prosatori;
„ vedete la distanza che separa Omero da De-
„ mostene, Ennio e Pacuvio da Antonio e Ci-
„ cerone. Egli è nell' infanzia delle nazioni che
„ si sviluppa quel primo fuoco di fantasia, quel
„ fermento d' entusiasmo che forma la vera lin-
„ gua poetica; quella lingua di figure, d' imma-
„ gini, di metafore, d' espressioni straordinarie
„ a proporzione che la rozza immaginazione de-
„ gli uomini è colpita con forza dagli oggetti del-
„ la natura, e crea in essa una maniera d' esse-
„ re e di sentire tutta sua propria. Da ciò Giam-
„ battista Vico ne' suoi principj della *Scienza*
„ *Nuova* dimostra che la prima natura delle na-
„ zioni è la natura poetica; da ciò Orazio assi-
„ cura che la lingua de' poeti non è la lingua
„ degli uomini ma degli Dei; da ciò noi vedia-
„ mo che non solo i primi poeti d' ogni idioma
„ adoprano maniere di dire inusitate, magnifi-
„ che, e lontane dal linguaggio dell' *uso*, ma an-
„ che i poeti più recenti che parlano e vivono
„ con noi, prendono ne' loro versi il tuono del-
„ l' ispirazione, e quindi noi li crediamo tanto
„ più sublimi quanto essi più s' inalzano al di-
„ sopra della nostra comune maniera di favellare.

„ Ma non è già così dell' eloquenza e della
» *prosa*. L' uomo che parla ai suoi simili e lo-
» ro indrizza la sua parola non per sorprender-
» li, o allettarli colla pompa de' versi, ma ad

» oggetto d'istruirli, persuaderli, e diriggerli ver-
» so uno scopo determinato, quanto più quest'
» uomo apparterrà ad un secolo raffinato, quan-
» to più egli possederà una elocuzione facile, chia-
» ra, insinuante, pieghevole; quanto meglio pren-
» derà il tuono della cosa, e saprà mescolare a
» proposito i diversi stili, e le diverse maniere,
» grave senza affettazione, preciso senza oscuri-
» tà, naturale senza bassezza, animato e sensibi-
» le senza sforzo e senza artificio, tanto più quest'
» uomo, o ch'egli parli, o ch'egli scriva, avrà
» la palma dell'eloquenza, e trionferà sugli af-
» fetti e sulla volontà de'suoi lettori, o ascoltan-
» ti. Ma queste *finezze dell'arte* non s'appren-
» dono nella *rozzezza de' tempi* quando le na-
» zioni escono appena dalla barbarie e la società
» è appena abbozzata. L'uso del mondo, l'avvi-
» cinarsi frequente, le passioni, il lusso, la po-
» litezza, le nozioni del bello, la diffusione de'
» lumi sono le *cause impellenti che danno allo*
» *spirito un movimento più rapido, un tatto più*
» *fino, e imprimono alla lingua, che è l'istru-*
» *mento più attivo dell'anima, nuove forme,*
» *nuovi giri e nuovi mezzi onde meglio espri-*
» *mere e colorire gli oggetti delle sue affezio-*
» *ni*. Ma tutto questo come poteva ottenersi nel
» Secolo dei *Messer* e delle *Madonne*, quando,
» come attesta lo storico Villani, *i cittadini di*
» *Firenze vivevano sobrj, e di grossi vivande,*

» *e con picciole spese, e di molti costumi gros-*
» *si e rudi; e di grossi drappi vestivano loro*
» *donne, e molti portavano la pelle scoperta*
» *senza panno con berretti in capo?* (a) »

Ora se in Italia come altrove il sistema dell' idee e de' costumi ha sì potentemente variato da più d'un secolo, come soffriremo noi nella prosa moderna il ritorno di tante voci, di tante forme di dire dimenticate dal tempo, e rifiutate dall' uso per sostituirle a quelle, che l'uso ha introdotte? In un secolo della più raffinata politezza come soffriremo noi certe goffe maniere di favellare che sentono ancora dell'antica ruvidezza, certe rustiche frasi venute dai focolari della villa, come sarebbero . . . *render pan per focaccia* . . . *fare il diavolo nel canneto* . . . *entrar nel pecoreccio* . . . *menare il can per l'aja* . . . *gridar la croce* . . . *far ridere il campanil del duomo*, ed altre mille che io non voglio perdere il tempo a raccogliere, ma che brillano ad ogni pagina nella prosa del cinquecento? In un secolo in cui la frequente conversazione, e in conseguenza l'amor proprio di ciascuno che v'interviene, esercita lo spirito a sentire vivamente i rapporti delle cose, la convenienza dell'espressione coll'idea, il tuono analogo del discorso coi

(a) *Il Purismo nemico del Gusto e Considerazioni sulla Prosa Italiana. Perugia* 1818.

diversi oggetti che lo risvegliano; in un secolo, in cui il buon senso è divenuto fra gli uomini di mondo una specie d'istinto, chi potrà sopportare in tanti scritti della giornata quei crudi passaggi dall'umiltà della prosa all'altezza della poesia, quelle metafore sfrontate che contrastano col languore di tutto il resto, quel frasario poetico di Dante, e del Petrarca mescolato allo stile della lettera familiare, del discorso accademico e dell'opuscolo? Egli è in virtù di questo gusto antiquato, ed ora rimesso alla moda, che noi dobbiamo il dispiacere di leggere ogni giorno nelle prose del nuovo stile . . . *il santo petto* . . . *il santo amor patrio* . . . *quel divino* . . . *quel grande* . . . *quei pietosi* . . . *quell' altissimo* . . . *movere dalle fonti* . . . *le genti serrate da uno stesso muro* . . . *descriver fondo all' umana natura* . . . *fondar la pace nel cuore della guerra* . . . *la reverenza delle chiavi* . . . *l' albergo della cortesia e del valore* . . . *mettere più acuta la voce in una sublime apostrofe* . . . *il suono della patria* . . . *squarciare ogni velame* . . . *prender battaglia co' tempi, e co' vizj* . . . *celebrare i giorni dell' alto Bellincione* . . . *frutture infamia ai traditori* . . . *i dardi dell' eloquenza* . . . *la luce della sapienza ecc.*

In un secolo in cui la chiarezza dei metodi, la facilità dell'istruzione, tante ingegnose strade per abbreviare il cammino della verità, avvezza-

no lo spirito a seguirla, a raggiungerla, a toccarla per così dire ne' primi passi delle sue ricerche; in un secolo in cui la nostra anima eccitata da mille diversi oggetti, da mille piccole e variate passioni vuol' essere ad ogni momento risvegliata, scossa e sedotta da nuove impressioni, e da nuovi piaceri, cosicchè la sua esistenza sociale è un vero stato d' inquietudine, e d' impazienza; come potranno i lettori accogliere senza sdegno l' aria pesante e flemmatica del prosatore cinquecentista, la lentezza della sua frase, l' aridità delle sue espressioni, la nullità del suo colorito? Sono forse fatti per noi quei timidi esordj in cui l' autore domanda umilmente perdono a chi legge di aver intrapreso a scrivere il suo libro, umiliazione che avvilisce lo scrittore senza renderlo più scusabile, quella irresolutezza nell' esporre i proprj pensieri; quel pedantismo d' erudizione la più comune, e di citazioni le più superflue; quella fredda logica che non conobbe giammai l' analisi dell' idee; quella lunga serie di tanti rispettabili *imperciocchè* o *conciosiachè* i quali ritornano infallibilmente dopo tre o quattro periodi a rendervi ragione delle cose dubbiosamente affermate ne' periodi antecedenti; quella nessun' arte dell' autore di fissar l' attenzione, e risvegliare l' interesse; quella mancanza assoluta d' anima e di movimento nella discussione e nello stile: finalmente quei teneri ed obbliganti *tu* con

cui egli apostrofa gentilmente il lettore nel decorso dell' opera senza necessità, senza passione, e senza oggetto, ma unicamente come tratti cordiali d' una villana familiarità?

Tutto questo contrasta vivamente col genio del secolo, col linguaggio della coltura e dell' uso, e soprattutto con quello spirito filosofico che dopo la felice espansione di tanti lumi ha penetrato in tutte le arti, in tutte le facoltà, in tutto il sistema della vita sociale, in tutte le classi e le condizioni degli uomini.

Voi non potete dissimularlo, Signor Cavaliere. La legislazione la politica, la statistica, la finanza, il commercio, tutto parla in oggi il linguaggio della filosofia. Le arti, le manifatture, l' industria umana non fanno un passo se non sono guidate dalla fisica e dalla chimica: noi non possiamo penetrare nei secreti del loro perfezionamento senza entrare nei gabinetti sperimentali dell' una e dell' altra. La stessa agricoltura è divenuta una dipendenza delle nuove scoperte, e la coltivazione della terra e delle piante non si conosce perfettamente senza intendere il fraseario di Lavoisier e di Davy. Che più? I nostri commodi della vita, la semplice costruzione de' nostri caminetti, gli utensili delle nostre cucine si giovano anch' essi del soccorso de' lumi attuali, e gli artisti più comuni, i nostri cuochi medesimi si trovano sotto la disciplina di queste scienze.

Quando dunque nell'attuale sistema delle cose lo spirito filosofico è divenuto l'anima del mondo sociale, e il suo linguaggio il linguaggio del secolo, come potrà sottrarsi dalla sua forza, o piuttosto dalla sua influenza benefica il solo linguaggio della letteratura, che abbraccia tutti gli altri linguaggi, quello della cattedra, del foro, dell'eloquenza, della storia, della novella, del romanzo, della lettera e dell'opuscolo? Che farà il superstizioso grammatico, l'idolatra del cinquecento, tutto trincerato dietro i suoi classici, contro la forza dell'uso ed i suggerimenti della ragione? Sdegnerà egli solo il linguaggio de' suoi contemporanei? Ricuserà egli d'ammorbidire la sua frase, di ravvivare il suo stile, di fecondarlo e animarlo ai raggi della filosofia? Ebbene; egli sarà l'uomo d'un'altra età, il selvaggio del suo secolo, l'*Irocchese* della sua nazione (a).

(a) Nel mio passaggio da Firenze a Bologna io vidi molti anni indietro il letterato Signor G. . . . . che primeggiava allora in quella città, presentandogli una lettera officiosa del Signor Mineli di Livorno Autore dell'opera *l'Italia avanti il dominio de' Romani*, la quale aveva riportato il premio dell'Accademia della Crusca. Il Signor G. . . . aveva sotto il braccio un volume delle Lettere d'Annibal Caro che formavano la sua lettura favorita. Egli lesse la lettera del Sig. Micali, e dopo averla chiusa mi disse freddamente; voi

Non sono però questi gl' insegnamenti de' primi maestri dell' eloquenza, quando anche non fossero quelli del senso comune. Mi venne un giorno obbiettata in contrario l' autorità di Cicerone; io risposi a costoro in questi termini: „ Forse i puristi conoscono un Marco Tullio Cicerone maestro della pedanteria diverso dal gran Cicerone maestro dell' eloquenza? L' Oratore Romano è forse per essi l'Oratore pedante del Bandiera? Nò, quell' uomo divino non ebbe mai il linguaggio, nè le goffe massime de' puristi. . . . Non solo non ho per costume, egli dice, di scegliere le migliori parole fra quelle dell' uso, *optimis verbis uterer, et tamen usitatis*, ma talvolta io ricorro al neologismo quando la *nuova parola* esprime di più, *sed etiam exprimerem quædam verba imitando, quæ nova nostris essent, dummodo essent idonea*. Altrove egli dice anche più espressamente, che uno degli ornamenti dell' eloquenza consiste nella *creazione* de' nuovi vocaboli,

---

dunque venite dal paese dove oggi si scrive e si parla la lingua degl' Irocchesi e degli Ottentotti? Queste parole mi sbalordirono, e non compresi nulla; ma poco dopo compresi assai bene leggendo qualche opuscolo del Signor G. . . . che egli non era al certo uno scrittore Irocchese della Toscana, ma uno de' *belli scrittori* della Lombardia.

„ *quæ novamus et facimus ipsi*. Finalmente in
„ un altro luogo e più a proposito della questio-
„ ne che trattiamo egli insegna che le regole
„ per parlare latinamente formano lo *studio de'*
„ *fanciulli*, ma che la lingua riceve il suo vero
„ alimento da un certo *fino gusto in letteratu-*
„ *ra e dal linguaggio della conversazione*: ec-
„ co le sue parole; *praecepta latine loquendi*,
„ *quae puerilis doctrina tradit, subtilior co-*
„ *gnitio, ac ratio literarum alit, aut consue-*
„ *tudo sermonis quotidiani*. Poi viene la lettu-
„ ra de' libri recenti e dell' opere del giorno, ed
„ in ultimo quella degli antichi; *ac domestici*
„ *libri confirmant, & lectio veterum oratorum*
„ *& poetarum*; cosicchè ciò che forma adesso
„ la base del purismo moderno cioè lo studio,
„ l' imitazione degli antichi, Cicerone lo pone
„ nell' ultimo luogo, e quasi lo trascura total-
„ mente. E sapete perchè egli ricorda la lettura
„ degli antichi poeti ed oratori? Perchè fin dai
„ tempi d' Aristotele si credeva che l' uso di al-
„ cune parole *antiquate* spargesse nell' orazione
„ una certa maestà che la rendesse più grave e
„ più venerabile agli ascoltatori: ma Cicerone
„ medesimo insiste e raccomanda nel tempo stes-
„ so che il vocabolo antico *vetustum verbum* sia
„ tale che non *ferisca* la delicatezza moderna,
„ *quod tamen consuetudo ferre possit*: ed è chia-
„ ro che in tutta la rettorica di Cicerone la sua

„ massima la più favorita è quella di non ar-
„ tare giammai il gusto e la lingua de' contem-
„ poranei „ (a).

Voi stesso, Signor Cavaliere, (e chi potrebbe comprendervi?) vi avvicinate talvolta a questi stessi principj, e con una contradizione senza esempio dopo avere stabilite le vostre massime grammaticali sembrate ascoltare quelle più giuste e più sicure della filosofia, e dell' intimo senso, confessando ingenuamente che la lingua d' un secolo non può esser la lingua di tutti i secoli, ma che deve anch' essa soggiacere alle vicende de' tempi, de' costumi, e della coltura dello spirito umano. Ciò è quello che voi fate sentire nel primo Volume della vostra Proposta opponendovi giustamente all' insolente brutalità del pedantismo Veronese; questo è ciò che si vede annunciato nello stesso frontespizio dell' opera vostra, in cui promettete non solamente delle correzioni, ma delle *aggiunte* al troppo incompleto Vocabolario della Crusca; questo è ciò che soprattutto voi fate chiaramente conoscere in uno squarcio della prefazione al detto volume, squarcio che m' ingannò, mi sedusse fino a credervi un' onesto liberale in fatto di lingua, e che io vo-

(a) *Risposta ai Puristi* pag. 59. Firenze 1819 dal Piatti.

glio qui riprodurre affinchè si vegga quanto le vostre idee ivi espresse vadano esattamente a combinarsi con quelle de' neologisti filosofi del Secolo scorso. *L'immaginazione* (voi dite in quel luogo) *stende l'ali anche al di là de' confini della natura, e non contenta di ciò che è si spazia ne' futuri possibili e creasi nuovi mondi; e a tutte le fantastiche sue creazioni impone un segno distinto che le significa, ed inventa nuove metafore per colorirle. Dietro a questi voli le scienze negli interminabili campi dell' osservazione e del raziocinio hanno portato e portano tutto giorno nella favella* tal ricchezza di nuovi termini e locuzioni, che il cercarne nell' antica l'esempio, e il pretendere di contenere dentro quei limiti la moderna è pazzia. *Si può egli acquistare una nuova idea senza un nuovo vocabolo che l'esprima? Hanno forse gli antichi esaurito tutte le fonti dell' umano pensiero? Forse diedero nome proprio a tutti gli astratti, a tutti i concreti, a tutte l'esistenze, a tutte le mutazioni, a tutte le cagioni, a tutti gli effetti? Hanno essi insomma percorso tutto il regno della natura e significato i moti tutti del cuore, e tutto sentito non lasciando ai posteri neppure la compiacenza d'una sola novissima sensazione? Questo è ciò che pretendesi dalli sciaurati che condannano la creazione delle nuove immagini del pensiero e rinserrano tutto il*

bel parlare Italiano dentro i brevi confini in che i nostri padri lo chiusero. (Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca. Vol. I. Par. I. pag. IX.)

Che non si doveva sperare da voi dopo un tratto così pieno di lume, di verità, e dirò ancora di colorito moderno? Ma come, ohimè! i vostri tomi seguenti hanno smentito infelicemente tutto il lusinghiero di queste promesse! Voi avete in seguito parlato in mille luoghi di stile, d'eleganza e di scrittori: ma quel'è lo stile che voi preferite, quali sono gli scrittori che voi preconizzate? Quelli precisamente che appartengono a tempi di rozzi costumi, a secoli i meno illuminati. Mentre secondo ciò che voi dite, due sono i nemici dello stile elegante, o come voi ed i vostri compagni lo chiamano del *bello scrivere;* l'uno di essi è la lingua del *Pataffio* di cui è lordato il Vocabolario della Crusca, *quelle miserande loro quisquilie divenute esemplari di attica locuzione* (a); *l'altro nemico è la violenta influenza del neologismo, e l'immensamente dilatato dominio delle scienze poco curanti dello scrivere castigato e gentile* (ivi). Fra questi due estremi voi collocate i beati *cin-*

(a) Vedi pag. XII. della prefazione al Vol. II. Parte I. della *Proposta*.

quecentisti, e qualificate i *moderni meno esatti scrittori dei cinquecentisti, essendo tuttavia più pensatori*. Così qui voi condannate ciò che avete altrove encomiato enfaticamente; giacchè che altro è mai il *neologismo*, Signor Cavaliere, se non la lingua d' un secolo più inoltrato nella filosofia, più raffinato nel gusto, più sensibile all' impressioni del bello, e del vero in tutte le produzioni delle arti, e delle scienze; la lingua nata, al dir di voi stesso, *dietro ai voli delle scienze che negli interminabili campi dell' osservazione e del raziocinio hanno portato e portano tutto giorno nella favella tal ricchezza di nuovi termini e locuzioni che il cercarne nell' antica l' esempio, e il pretendere di contenere dentro quei limiti la moderna, è pazzia?*

Così voi vi dichiarate l' avversario del neologismo malgrado tutte le ragioni che avrebbero dovuto decidervi ad accoglierlo, e rispettarlo. Ma come a meno? Se Melchiorre Cesarotti era *neologista* come poteva il Cav. Monti non gettarsi dalla parte del *purismo*? L' Iliade fu il campo della discordia, che divise i più insigni eroi della Grecia: era destinato che il suo poema lo diventasse egualmente per due insigni letterati Italiani. Sono noti, Signor Cavaliere, i vostri quadri derisorj, e la comica caricatura dell' *Omero* di Padova travestito alla gallica. L' Italia è avvezza da gran tempo a questi scandali letterarj;

ma chi può non gemere amaramente sopra il danno delle lettere, della lingua e del gusto che ne sono le vittime?

Quidquid delirant reges plectuntur Achivi.

Così voi vi siete rivolto al partito dei pedanti contro i vostri proprj lumi, e l'intimo vostro convincimento. Voi avete tradito la più bella causa, che potesse interessare i progressi e la gloria della nostra letteratura, ed opponendovi alla completa unione della lingua colla filosofia avete impedita, o almeno ritardata la felice rigenerazione della nostra eloquenza.

Era giunto l'istante decisivo già preparato per il corso di un mezzo secolo dagli sforzi di tanti grandi uomini. Il palladio della pedanteria di due secoli, l'antico frullone della Crusca, già degradato dall'opinione, e quindi caduto e risorto per due colpi d'autorità, non aspettava per esser rovesciato dai fondamenti che i colpi più efficaci della filosofia e della ragione. Voi comparite ad attaccarlo in questo momento; voi promettete in fronte alla vostra opera *correzioni* ed *aggiunte*: tutti aspettavano di vedere allargato il campo della favella, resi liberi i suoi movimenti, riunimati i suoi colori, incoraggito il suo genio filosofico: tutti speravano di vedere almeno comparire nelle vostre *aggiunte* quella *tal ricchezza di nuovi termini e locuzioni, che il cercarne nell'antica favella l'esempio è pazzia.*

Vane speranze! La vantata *ricchezza moderna di nuovi termini* e *locuzioni* si risolve nel più perfetto nulla: voi la coprite col silenzio, e tutte le vostre *aggiunte* si riducono a poche parolette della vecchia lingua del cinquecento, cadute dalla tramoggia della Crusca, e da voi raccolte religiosamente per associarle alle loro compagne. Quindi grazie al cielo abbiamo *capro* e *becco*, *labbretto* e *labbruccio*, *medica* e *medichessa* ecc. Voi rimproverate duramente agli Accademici del frullone la mancanza d' *analisi* e di *senso comune*, e per fatalità queste voci non esistono nel loro vocabolario. Ma quai rimproveri non meritate voi stesso, voi che non osate neppure rammentarle nelle *aggiunte* che proponete? La contradizione non è essa bizzarra? Voi gridate sempre *analisi*, *senso comune*, *buon senso*, e poi questi termini, di cui vi servite gli escludete voi stesso dal tesoro della lingua.

Perchè non degnare almeno d' un guardo quei vocaboli divenuti così celebri, così classici nel linguaggio dell' uso, come *anima*, *genio*, *spirito*, *sensibilità*, *sentimento*, *interesse*, *immoralità*, *società*, *perfettibilità*, *organizzazione*, *rivoluzione*, *potenza*, *ministero*, *finanza* ecc., vocaboli d' un senso tutto moderno, e consacrati dalla penna de' gran politici, de' gran moralisti del secolo? Ciascuna di queste voci potrebbe dare il soggetto ad un lungo trattato di scienza;

come dunque non dovrà darlo ad un' articolo di dizionario? Perchè non considerare più da vicino quella *ricchezza di nuovi termini*, *e di nuove locuzioni* introdotte nella lingua *dietro il volo delle scienze*; e vedere se questa nuova *ricchezza* ha dato alla nostra prosa un' aria più naturale e più svelta, un tuono più animato e più espressivo, un carattere più assortito al genio ed ai costumi del Secolo: in una parola se confrontando la prosa moderna con quella di due secoli indietro non vi sembrerà di paragonare la torpida grevezza del bue colla nobile agilità del cavallo?

Perchè insultare con un silenzio oltraggioso alla gloria de' nostri grandi scrittori del secolo passato, ai *Filangieri*, ai *Beccaria*, ai *Verri*, che non hanno sdegnato di scrivere nella lingua del loro secolo, tradotti nelle più colte lingue d' Europa, celebrati da tutte l' estere nazioni, e che voi solo temete onorare col nominarli, voi che siete Italiano? Perchè serbare lo stesso trattamento ad altri celebri sostegni del Neologismo un *Cesarotti*, un *Turchi*, un *Bordoni*, scrittori sì benemeriti delle lettere e della nazione, l' uno per la brillante filosofia del suo gusto, l' altro per la dolce unzione delle sue Omelie, il terzo per la magnificenza ed armonia del suo stile? Voi preterite ingiustamente l' illustre nome di tutti costoro, ma perchè all' incontro en-

comiate fino all' eccesso le sonnifere prose del freddo *Gaspare Gozzi*, del pedante *Baretti*, dell' autore d' una *Storia Americana*, il quale ha preteso dipingere la galleria storica del nostro secolo col pennello di Giotto e di Cimabue? Perchè infine voi ci proponete . . . . ebbene perdonate un' ardire che avete reso necessario voi stesso: io rispetto le vostre particolari affezioni; ma tutta la vostra tenerezza paterna potrà darvi un dritto a delirare in letteratura? . . . Perchè finalmente ci proponete voi per *unico modello de' prosatori Italiani* il vostro Giulio Perticari, affermando che *come Dante fra i poeti va solo per la sua via, così tu* (Giulio Perticari) *per la tua vai solo fra i prosatori?* (pag. XCIX Prop. Vol. III. par. 2.)

Fino a qual punto avete potuto così obbliare voi stesso, e tutte le regole di ciò che conviene? Ma v' è anche di più. Egli è il suocero di Giulio, siete ancora voi stesso che avete stampato in faccia al pubblico, e col vostro nome le precise parole che si leggono alla pagina CXX, con cui lo dichiarate un' uomo *divino*; *quel divino ingegno del Perticari*. Una tale espressione, indecente nella vostra bocca, quando non fosse ridicola in quella d' ogni altro equivale, esattamente a questa: *il divino marito di mia figlia*. Qual rispetto dovrà il pubblico al domestico *diploma di divinità* spedito dal suocero al proprio

genero? Siete voi che scrivete così? Quando Alessandro partecipò ad Olimpia sua madre, che egli era stato fatto già Dio ed acclamato per figlio di Giove, quella buona regina benchè donna, e madre tenera ebbe pietà della follia di suo figlio, e si burlò di quella ridicola apoteosi. Nondimeno il gran Macedone era il conquistatore della terra; cento popoli vinti adoravano il suo nome; era il mondo attonito che ardeva gl'incensi avanti alla sua immagine. Ma mostrateci i titoli luminosi, le conquiste, i trofei letterarj che hanno *divinizzato* il vostro piccolo Giulio?

Che troviamo noi nella prosa di questo unico modello *dei prosatori che va solo per la sua via?* Vecchi vocaboli risuscitati, locuzioni e stile d'un'altro secolo, frasi senza colore, periodi senza armonia, niente di naturale, niente d'animato, la lingua dei trapassati, la freddezza della morte. Noi vi troviamo i deliziosi e saporiti vocaboli di *cansare*, *faltare*, *ausare*, *sezzajo*, *chioccia*, *scherano*, *a gabbo*, e il *compianto*, e il *governamento*, e *l'esamina*, e la *significanza* ed altre delicatezze di simil genere ch'egli ha tratto dalla polvere de' libri senza averle mai sentite pronunciare da labbro umano. Noi vi troviamo quel disgustoso innesto di prosaico e di poetico tanto lontano dalla favella del buon senso e della natura, *il santo petto*, *il santo amor patrio*, *quel grande*, *quell'altissimo*, *i*

dardi dell' eloquenza, *l' albergo della cortesia, i giorni dell' alto Bellincione*, *le genti serrate dallo stesso muro*, espressione che parrebbe indicare i condannati al remo e al supplicio, se Dante non facesse meglio intendere gli abitanti d' una stessa città,

Di quei che un muro ed una fossa serra;

così *descriver fondo all' umana natura*, *la reverenza delle chiavi del cielo*, *fruttare infamia ai traditori ecc.* tutte frasi della più alta poesia strappate dal poema di Dante per intruderle in una prosa di stile mezzano, e cangiarle così in parodia burlesca di quei sublimi versi,

La reverenza delle somme chiavi . . . .

Descriver fondo a tutto l' universo. . . .

Che frutti infamia al traditor ch' io rodo ... ecc.

E per ultima finezza di gusto il vostro modello unico de' prosatori non manca di spruzzare le sue carte di quei nobili *tu* degli andati secoli de' nostri *Messer*, e così convenienti, com' egli crede, alla politezza del nostro. Ascoltatene un piccolo saggio, in cui egli sembra aver dipinto involontariamente se stesso, e tutto il vuoto delle sue idee *Imperciocchè mirabilmente contrario al semplice ci sembra quel dire così raro e forbito* (*raro*, cioè fuori dell' uso; *forbito*, cioè pedantesco) *che ad ogni linea e quasi ad ogni voce ci fa pensare alla cura posta intorno ai nomi e alle grazie loro* (le grazie dei

nomi!). *Nè tu seguiti più le idee* (che non vi sono); *ma le sole parole* (seppure saranno intelligibili): e *non dimentichi mai l' autore per l' opera* (anzi egli dimentica volentieri l' una e l' altro); *perchè l' autore pensa più a se stesso che a quella* (e non mai al sacrificato lettore che dovrebbe essere il primo de' vostri pensieri); *e vedi un genere di parlare fatto e non nato* (sarebbe più degno di meraviglia il vedere un genere di parlare nato e non fatto): *ordinato a pompa e diletto* (dei pedanti soltanto); *e non a tua persuasione* (che potrebbe mai persuadere un parlare *fatto* e *non nato*, o se più vi piace *nato* e *non fatto* ?): *e te ne sdegni* (non già; ma basta gettar via il libro, e ridere in secreto). Tali sono le bellezze di stile che voi proponeta per modello agl' Italiani del vostro tempo; bellezze seducenti a divine, le quali per una specie d' incanto quasi farebbero dire anche me al mio lettore: e *tu* che ne pensi?

Dov' è la filosofia, dov' è il linguaggio filosofico in questo scrittore *divinizzato* così profanamente? Ci ha egli forse dato qualche nuova idea, qualche utile verità per promuovere gli avanzamenti delle lettere e la coltura dello spirito? Il trattato *degli Scrittori del trecento* è un lavoro senza oggetto, e senza utilità. Egli si è affannato lungamente a provare ciò che tut-

ti sapevano, e non aveva bisogno d' alcuna prova; vale a dire che vi è stata sempre una lingua *nobile* ed una lingua *plebea*, una lingua delle lettere, ed una dell' ignoranza; che la lingua Italiana è in parte un avanzo della lingua plebea di Roma, ed in parte un avanzo corrotto della più nobile; che i nostri primi scrittori furono barbari per necessità; che i loro insensati adoratori debbono tenersi lontani dai loro vizj ed evitare l' aridità, mentre vanno dietro al *semplice*, l' affettazione mentre cercano la *grazia*, la bassezza in luogo del *naturale*. Disgraziatamente anche il vostro *divino* era un' adoratore del loro fango. Ma possedeva egli quel tatto fino e sicuro per distinguere le virtù dello stile dai loro opposti, sentir le une, e fuggir gli altri? Conobbe egli mai veramente *la grazia, la semplicità, la natura?* Ha potuto egli guardarsi da quel fatale ablativo *invita Minerva?* Credetemi che il capo d' opera de' suoi avvertimenti onde preservare i lettori dalla cieca imitazione degli antichi sarebbe stato di stampare a grandi lettere nel suo frontespizio la seguente epigrafe: *mutato nomine de ME fabula narratur*.

L' opuscolo dell' *Amor patrio di Dante* egli è una cicalata scherzevole piuttosto che una seria apologia del nostro poeta. Con un' apparato puerile di moralità e di ascetiche interpretazioni l' autore vorrebbe trasformare il poeta a-

trabilare in predicatore zelante, e le diffamazioni satiriche in ammonizioni di carità fraterna. Queste idee assurdamente ridicole come potrebbero sortire dalla testa d'un' uomo, il quale sapesse d'appartenere al secolo di Condillac e di D'Alembert? Ma di più; in qual secolo, e in qual paese sarà egli permesso di sfigurare arditamente la verità e la storia per la bassa compiacenza di mordere una delle più illustri e più rispettabili città dell'Italia, stantechè egli intraprende l'*apologia* di Dante contro le vicendevoli querele della sua patria medesima? Ancorchè tutto il poema di Dante non spirasse l'odio il più violento contro Firenze parlano abbastanza i fatti più notorj del poeta e le memorie della sua vita. Qual' odio più crudele verso il paese che ci ha dato i natali quanto l'attentare alla sua libertà, al suo governo, alle sue leggi, e preparargli sotto un giogo straniero la sua morte politica? Tale era l'atroce punizione che l'amore di Dante destinava alla sua patria eccitando energicamente Arrigo di Lussemburgo Imperatore ad impadronirsene colla forza delle armi, ch' egli stesso volle scortare in persona fino alle porte della città. Questo stesso destino egli riserbava a Roma, e a tutta l'Italia, a quell' Italia da lui chiamata *ostello di dolore*, *nave senza nocchiero*, *donna di bordello*

Ahi serva Italia di dolore ostello,

Nave senza nocchiero in gran tempesta,
Non donna di provincie, ma bordello.

mali funesti, vizj deplorabili che avrebbero cessato secondo lui di affliggerla tosto che fosse tornato nuovamente a *cavalcarla* un' intrepido successore di *Giustiniano*, il quale l'avrebbe cangiata dal suo stato di *deserto* in *giardino dell' imperio* (Purg. Canto XX.);

Che val perchè ti racconciasse il freno
Giustiniano, se la sella è vota?
Senz' esso fora la vergogna meno.
Ahi gente che dovresti esser devota,
E lasciar seder Cesar nella Sella,
Se bene intendi ciò che Dio ti nota!

Allora non più fazioni, non più risse, non più nome nazionale, non più esistenza politica; ma un potere colossale che schiacci tutto sotto il suo peso, e vendichi colla rovina di tutti l'esilio di Dante. Tale era il voto patriottico del cittadino di Firenze, di questo figlio dell' Italia che il suo *divino* Apologista riconosce conforme alla più perfetta giustizia in virtù del dritto pubblico di Dante, e di una certa *sacra Monarchia da lui pensata* (a), cosicchè noi non sia-

(a) L'Apologista allude al trattato *de Monarchia* dello stesso Alighieri riprodotto con istrepito vent' anni dopo la sua morte dall' Antipapa di Luigi di Baviera nella dissenzioni fra la Chiesa e l' Impero.

mo punto obbligati nè all' *amor patrio* di Dante nè al suo difensore, se questa bella parte del mondo non è stata cangiata da cinque secoli addietro in una provincia della lingua Teutonica.

Nel terzo opuscolo *sul volgare Eloquio di Dante* egli ha sempre per nemici come ne' due precedenti la logica, e la filosofia; unicha basi d'uno scritto solido, e che possa meritarsi l'interesse del publico. Ecco il paralogismo che serve di fondamento a tutto il trattato: i Toscani del cinquecanto si attribuirono il primato della lingua Italiana, che vollero chiamare Toscana, perchè in nessun'altra provincia d'Italia si parlava, e si scriveva così propriamente come nella loro; ma Dante Fiorentino aveva fatto un libro duecento anni prima in cui riprende tutti i dialetti Italiani senza eccettuare il Toscano; dunque i Toscani del cinquecento s'ingannarono nella ambiziosa idea ch'essi ebbero, e che hanno tuttora alcuni di essi d'inalzare la loro favella al disopra della favella comune di tutta l'Italia. Questo argomento così presentato darà sempre luogo a delle contese, e a delle dispute eterne per mancanza di distinzione e d'analisi. In primo luogo il nuovo censore dei Toscani avrebbe dovuto distinguere in punto di lingua fra il primato d'*onore* e il primato d'*autorità* inappellabile. In secondo luogo egli doveva conoscere che il biasimo o l'elogio di Dante riguardo ai parti-

colari dialetti del suo tempo non decidono nulla sul merito futuro che può avere acquistato in progresso di tempo la lingua di un popolo sopra quella de' suoi vicini, e che però il libro *de Vulgari Eloquio* è affatto straniero all' oggetto che sempre egli ha in vista d' umiliare i Toscani. Se Dante fosse risorto ai tempi de' primi fondatori della Crusca, e molto più ai tempi nostri, egli rimarrebbe sicuramente sorpreso, e forse mortificato ripensando al suo libro. Dante non solamente vedrebbe sparito dal dialetto della sua patria il *manicare*, e l' *introcque* che tanto gli dispiacevano: *loquuntur Florentini & dicunt*; *manichiamo introcque*; sebbene egli abbia onorato anche queste voci del loro posto nel suo gran poema

. . . . . per voglia
Di *manicar* . . . . .
Sì mi parlava e andavamo *introcque*.

ma egli ascolterebbe sulle labbra de' Fiorentini una favella colta, gentile, armonica, e capace forse di sostenere l' onore della stampa senza aver bisogno d' esser prima emendata. Questa lingua dell' Arno non ha fatto che rendersi sempre più polita e più bella nel giro di cinque secoli, quando quella de' Bolognesi, che Dante sembrava preferire al resto dell' Italia, non era più nulla cinquant' anni dopo la sua morte, attestandoci Petrarca in una lettera scritta nella sua vecchiezza, che *la Bologna di quel tempo non conservava più della vecchia se non il nome*.

Che hanno mai di comune fra loro le pretenzioni dei Toscani e le origini del parlare Italico provenienti dalla antica lingua *romanza*, o *romanesca* dei secoli d'Odoacre, o di Teodorico, e le analogie fra l'Italico e il Provenzale, e se fosse un Goto, o un Longobardo il fondatore della nostra lingua, il quale ascoltando il latino *da mihi illum panem* s'avvisasse fortunatamente di pronunciare *da . . . mi . . . il . . . pane* (a): scoperta infelice del nuovo Filologo, giacchè il

(a) *Vedete pag.* 91. e 108. *della Proposta Vol.* 2. *Par.* 2. Dalla cattiva Dialettica del Conte Perticari nel suo libro intorno al *Volgare Eloquio* si deduce necessariamente il contrario di ciò ch' egli intende provare, vale a dire esser vero che noi dobbiamo alla lingua Provenzale le bellezze della nostra. La lingua *romanza*, o il *rustico Romano*, egli dice, era al tempo di Carlo Magno la lingua universale dell' Europa, che aveva parlato il latino. *I Provenzali*, egli continua, *inalzarono questo dir Romano a stato di lingua illustre, e lo misero in carta prima del novecento*: quindi egli impiega cento pagine a dimostrare l'analogia, anzi l'identità delle frasi e delle maniere del Provenzale e dell' Italiano. Ma egli è un fatto costante confermato dalla storia che gli Italiani cominciarono ad imitare qualche secolo più tardi la poesia, lo stile e le maniere de' Provenzali; dunque egli è ancora un fatto costante che la nostra bella lingua è un dono della Provenza. Così torna in piedi l'opinione del Toscano Varchi, e del Bembo contro i quali si è vanamente affaticato il Conte Perticari.

latino avrebbe detto *da mihi panem*, e l'uomo settentrionale avrebbe detto in monosillabi *da . . . mi . . . . pan*, o almeno *dammi lo pane*; questo articolo essendo più antico dell'articolo *il*, e più analogo all'altro articolo *lu* e *lo* dei Provenzali, come si vede dai versi di Federico secondo. Dante stesso ci ha lasciato scritto *lo pane*, *lo passo*, *lo tuo volume*, *lo bello stile*, *lo giorno*, *lo parente* ecc. e preferisce sempre questo articolo all'altro, quando gli è permesso dal verso.

Che importa alla gloria della Toscana se nel mille e duecento la Corte di Federico II. e di Manfredi suo figlio essendo divenuta in Sicilia il soggiorno de' begli spiriti Italiani tutto ciò che sortiva da quella specie di regio Parnaso prendeva il nome di *Siciliano*, e Siciliani erano chiamati i poeti, e lingua Siciliana era perfetto sinonimo di lingua Italiana? Che importa la geografica rivista, che fa la *potente*, *ed eloquente sapienza del Perticari* di tutte le Città, e di tutti i Villaggi d'Italia, che in quell'epoca selvaggia diedero al Mondo qualche miserabile poeta, qualche infelice autore di alcuni rozzi versi, di qualche semigotica canzone, avanzi del tarlo, e della polvere, i quali aspettano che il fuoco compisca ciò che il tempo non ha consumato? La celebrità dei Siciliani passò come un lampo fin dai tempi di Dante, e il Petrarca che scrisse poco

dopo la morte del primo li degrada intieramente dal posto ch' esse avevano occupato, e dice ne' suoi Trionfi, ... *I Siciliani*

Che già fur primi, quivi eran da sezzo;

cioè gli ultimi in merito di poesia amorosa che era l' unico merito nella poesia Italiana prima della divina Commedia.

E in quanto alle altre provincie d' Italia, che ebbero esse, e che hanno mai nel loro corrotto dialetto dall' epoca di Dante fino a noi che possa avvicinarsi all' elegante facilità della lingua che si parla naturalmente in Toscana, e in Firenze? Malgrado l' *invidia* per *indivia* del *mercato vecchio* qual' è il popolo Italiano, che sia stato onorato come quello di Firenze dalla visita di tanti grandi Uomini a solo oggetto d' imparvi la lingua? Sono trecento anni che il gran Ferrarese (voi m' impedite, Signor Cavaliere, di chiamarlo *Divino*) si portò espressamente a soggiornarvi per rendersi più familiare un idioma, ch' egli aveva non abbastanza appreso dalla lingua morta degli Scrittori. Torquato Tasso seguì l' esempio dell' Ariosto, e in questi ultimi tempi per tacer di tanti altri l' immortale Alfieri si rese per molti anni Toscano per solo amore di quella favella, dichiarando che malgrado un lungo studio sopra i Classici egli aveva meglio imparato a scrivere la lingua dallo conversazione de' Toscani, e dalla lettura (notate bene) dell'

Ossian di *Cesarotti*. Io non vi cito che i tre primi genj nazionali nati fuori della Toscana, i quali hanno reso questo libero omaggio alla felice superiorità della favella toscana: assai fortunati d'avere ignorato l'inutile libro *de Vulgari Eloquio*, e molto più le stravaganti appendici del suo apologista!

Voi forse mi chiederete se malgrado i felici vantaggi de' Toscani rapporto alla nostra lingua possa giustamente un'Accademia della Toscana usurparne il despotismo, e tiranneggiare tutta la nazione. Ed io vi rispondo di nò; ma per delle ragioni ben superiori al libro del *Volgare Eloquio*, ed alle vostre: ragioni che solo appartiene di vedere al Filosofo, e non al purista; ragioni che sono state sviluppate in ottimi libri, che il vostro divino Perticari non ha letti, o non ha intesi. Nessuna autorità nè viva, nè morta può essere la padrona di una favella, perchè l'*uso* è il vero sovrano delle lingue, perchè il cangiamento nazionale nell'idee, e ne' costumi ne modifica il gusto, e ne rinnova i colori; perchè il talento superiore vede nel genio sempre fecondo della sua lingua nuovi segreti d'espressione, e di stile i quali sfuggono all'occhio della mediocrità, e sa dare il brio e il sentimento a ciò che era prima un suono languido, e senza vita. Perciò gli scrittori di prim'ordine hanno sempre innovato nella lingua e nel gusto, due facoltà dello

spirito che non possono mai separarsi; perciò Dante fu un Neologista ardito, che dilatò immensamente gli angusti confini dell'idioma; Petrarca e Boccaccio lo furono egualmente guidati dall'esempio, e dalla ragione; Ariosto fu Neologista volendo colorire le cose colla stessa vivacità, ch' egli aveva sentito nel concepirle; tutto il Mondo conosce il Neologismo del Tasso, e quanto dovette costargli questo privilegio del genio quando i compilatori dei Vocaboli si arrogarono la preminenza sopra coloro che inventano, e scrivono. Non parlo del Neologismo di Metastasio, nume famoso, nome caro all'Italia, l'immensa fama del quale riempiendo l'universo atterisce i pedanti, e li costringe ad un rabbioso silenzio. Voi e il vostro genero blandite accortamente questo nuovo sole dell'Italiano Parnaso; sì nuovo sole in tutta l'estensione del termine; ma non mancano le solite incolpazioni sulla lingua e lo stile, il quale anzi è il più bel raggio della sua luce, e le parole di *licenze*, di *francesismo*, di *macchie*, di *vizj* sono malignamente sfuggite dalla penna del vostro *divino*.

Ma che dirò del *Neologismo* della prosa Italiana, e degli illustri prosatori dell'ultimo secolo? Considerando che voi non conoscete altra lingua, altro stile, che quello de' vostri così detti *Classici*; osservando quali sono i prosatori che voi enconiate

(a), e ciò che è peggio, quelli che voi proponete in modello; avendo innanzi agli occhi le vostre massime, i vostri principj, e soprattutto i vostri medesimi esempj, egli è chiaro che voi non amate il Neologismo moderno, e non avete alcun riguardo ai grandi uomini, che si sono più avvicinati al luminoso linguaggio della filosofia, e al genio del secolo. Se l' Italia v' ascolta, se noi prendiamo un cammino retrogrado, se il freddo cinquecento viene a rimpiazzare il brillante secolo decimottavo, io non veggo più alcuna speranza per l' eloquenza Italiana. Voi avete dato l' ultimo

(a) Come l' autore della *Storia dell' Indipendenza dell' America*. Se il rendersi una scimia perfetta di Villani, di Davanzati, di Guicciardini, di Macchiavello ricopiando pedantesoamente le loro frasi, e le loro sentenze può meritarsi i titoli di storico *filosofo ad eloquente*, nessuno ha saputo meritarli con maggior dritto quanto il Signor Carlo Botta, Istoriografo dell' uno e dell' altro Emisfero. Si è detto che la sua recente *Storia d' Italia* è una resipiscenza, una palinodia della *Storia d' America*, e questo è un' errore. La cancrena dello stile vi è più mitigata, ma la sua tabica infezione esala da tutte le parti. Egli è però consolante il vedere come questi nuovi *Messer in frac* della lingua sempre obligati a correggere, e cancellare le loro proprie *eleganze* non hanno alcuna idea netta del bello letterario. Ma la pubblica voce rimprovera a quest' ultima Storia un difetto anche più disonorante, ed è che l' imparziale verità vi è calpestata niente meno del buon gusto.

impulso a questo strano delirio letterario, e nel farvene campione avete contradetto (lasciate che io lo ripeta) ai vostri lumi, e all'intima persuasione in cui siete della generale rivoluzione ch'ebbe luogo da più d'un secolo nella nostra maniera di pensare, e di sentire. Io potrei richiamarvi a voi stesso; io potrei rammentarvi diversi saggi della vostra prosa, che videro il giorno nel vigore de' vostri anni, e del vostro spirito; potrei citarvi l'Epistole *dedicatorie* al Pontefice Pio VI. e ad altri Principi de' nostri tempi; l'*Esame Critico* dell'Aristodemo; le *Note* alla Basvilliana; quelle più lunghe, e più rettoriche alla versione di *Persio ecc.* Tutti questi scritti portano un colore ben diverso da quella rozza patina che voi affettate adesso di dare alla vostra prosa. Siete voi un uomo che oggi parla e scrive di buona fede, o un capo di partito letterario, che maschera se stesso, e vuol governare la moltitudine?

Ma queste indagini d'un nuovo genere mi porterebbero a delle discussioni che non sono nè del mio oggetto, nè della mia inclinazione. La storia deve prenderne cognizione, e ad essa appartiene di presentare alla posterità l'uomo, e lo scrittore quale egli è veramente. Io devo dunque arrestarmi dove la discretezza, e la decenza pongono un limite, che non mi è ora permesso di oltrepassare.

Ho parlato a voi, e di voi in faccia al pubblico, ma non ho parlato se non di ciò che era impossibile che il publico stesso potesse ignorare. Ho giudicate le vostre opinioni letterarie, ed ho taciuto sulle cause che hanno potuto dettarle. Ho parlato delle nostre prime relazioni, perchè con un linguaggio tutto diverso voi affettate in oggi di averle affatto dimenticate. Io poteva dolermi in secreto della perdita della vostra amicizia, ma io avrei creduto oltraggiarvi, se mi fossi mostrato indifferente a quella della vostra stima. Questa lettera almeno vi convincerà (lo spero) dell'importanza che io pongo alla vostra considerazione; o almeno il publico potrà giudicare se io aveva alcun titolo di averla meritata.

Terminando questa lettera voi chiederete se il dolore d'un'amicizia vilipesa può giustificare l'asprezza d'una diatriba letteraria. Permettetemi di rispondere che l'importanza della causa la quale ho trattata (e chi può trattarla con freddezza?) mi assolverà pianamente presso tutti i buoni Italiani, vale a dire innanzi a quel publico che io chiamo per giudice. In quanto a voi, Signor Cavaliere, che posso rispondere? Questa sola parola: leggete. Io sento di avervi detto troppo, e per troppe buone ragioni, onde non mi resti a dirvi più nulla.

Sono cul più profondo rispetto ecc.

LE BELLEZZE POETICHE

D'OSSIAN

IMITATE DAL CAV. MONTI

LETTERA

AL SIG. MARCH. SCIPIONE COLELLI.

Vos quoque longum in ævum
Plurima securi fudistis carmina Bardi.

Lucano.

AVVISO.

Questa Lettera al Ch. Signor Marchese Scipione Colelli venne publicata in un giornale Italiano qualche tempo prima che comparisse l'ultimo volume della Proposta *del Signor Cav. Monti che forma il soggetto della Lettera precedente. Si è creduto di far cosa grata al Lettore il riprodurre questo piccolo scritto in seguito dell' altro; mentre l'uno, e l'altro si propongono presso a poco un' argomento analogo, e concorrono ambedue a sviluppare il carattere del genio poetico e dei travagli Letterarj del celebre Autore del* Basville, *e della* Proposta.

Le Bellezze poetiche d'OSSIAN imitate dal Cav. MONTI.

Tale è dunque il destino della nostra Italia di vedersi in ogni tempo lacerata, ed avvilita dalle guerre grammaticali? Nel vuoto attuale della nostra letteratura, mentre noi non abbiamo più nè Ariosti, nè Tassi, nè Metastasj, nè Alfieri, e dobbiamo contentarci di un solo Poeta vivente ma settuagenario, ammirabile nel colorito delle parti, ma impaziente a formare il disegno di un' tutto: mentre noi siamo tutt' ora poveri nella prosa eloquente, e gli stranieri insultano alla nostra miseria in questo genere; in una parola, mentre gli Italiani hanno cessato di produrre delle buone cose, essi si perdono dunque follemente a disputare sulle parole? Che dirà la posterità, e che dovremo dire noi stessi nel vedere tre, o quattro piccoli Canti di due Poemi, il *Basville*, e il *Mascaroni* rimasti abbozzati sull' incudine poetica del Cav. Monti, e dall' altra parte la profusione, con cui egli ci ha dispensati finora cinque belli tomi di postille grammaticali per la riforma d' un Dizionario?

Io mi era ingannato sulle vere intenzioni del Cav. Monti alla prima comparsa della *Proposta* di riforma al Vocabolario della Crusca. Leggendo quell' appendice del primo tomo collocata dopo la lunga Rapsodia del Con. Perticari

dova egli si scaglia con tanta bile contro l'orgogliosa pedanteria del P. Cesari di Verona, io mi era lusingato, che questo sommo Sacerdote d'Apollo volesse schiacciare una volta per sempre l'insolente purismo, il vero Pitone della nostra letteratura, il mostro insidiatore de' grandi uomini, che ha osato mordere il calcagno a Torquato, a Metastasio, a Goldoni, a Cesarotti e ad altri mille, e che non cesserà mai di mordere, fin che troverà degli illusi, che l'accarezzano. Ma i tomi posteriori della *Proposta* distrussero la mia vana lusinga, ed io compresi allora, che il Cav. Monti non era insorto contro il Purismo Veronese, se non per farsi capo del Purismo Italico.

Ma che giova il cambiamento de' nomi quando la cosa in fondo è sempre la stessa? Che il Purismo sia Veronese, o Toscano, o Italico sempre sarà quel pregiudizio ostinato dello spirito, che crede tutto il tesoro del gusto racchiuso nei vocaboli, che muove guerra per delle sillabe, che pretende darci il ferro per oro, la rozzezza per perfezione, il cattivo, e il mediocre per eccellente (a).

(a) Un dotto Giornale Italiano compilato in una Città dove la lingua è succhiata col latte, ad insegnata per principj nel rendar conto al pubblico di quest' opuscolo, a dopo avor riportato questa intiero para-

Digitized by Google

Avrebbe Ella mai immaginato, Sig. Marchese pregiatissimo, che l'illustre autore del Basville, e dell'Aristodemo si fosse degradato e riprodurre ne' suoi scritti in prosa le insipide frasi, le freddure, le rozze facezie degli scrittori del Cinquecento, vole a dire di un'epoca in cui la disinvoltura, la grazia, la facilità dello stile erano tanto sconosciute ai nostri Italiani, quanto la facilità, la grazia, e la disinvoltura delle sociali maniere? E pure io ho dovuto leggervi con sorpresa, e con rincrescimento mille di questi grossolani tratti di spirito degni del villaggio, e del mercato; ho dovuto trovarvi in tre sole pagine *Lia dagli occhi caccolosi* . . . *Rachele dal bel bocchino* . . . *la mala pasqua del povero Simeone* . . . *i piagnistei che svegliano il vicina-*

---

grafo, e porzione del seguente aggiunge queste notabili parole: „ Segue su questo tuono per altre sei o „ sette pagini, e le sue riflessioni non troveranno per „ avventure contradittori fuorchè nella turba de' pe„ danti, oggidì ad onta delle nostre filosofiche pre„ tensioni per mala sorte tre noi più numerosa che in „ altri tempi men filosofici. Quanto a noi che facciam „ professione di molta letteraria indipendenza, sem„ brate ci sono giustissime ed appoggiate ai veri prin„ cipj del buon senso, dai quali mai discordar non „ debbono quei del buon gusto „. Dopo una sì giusta, e sì ingenua confessione chi potrà disperare per le nostre letterature il felice ritorno delle ragione e delle filosofie?

to . . . mandare un libro al cesso . . . svegliare la pubblica curiosità sul fatto suo . . . prender granchi sì grossi . . . andare a gambe levate . . . i libri vestiti di belle Cappe . . . la Guglia del Duomo sbragarsi dalle risa . . . e queste spiritose maniere scorrono dalla sua penna anche nelle più serie discussioni del suo soggetto. Il Cav. Monti è divenuto dunque copista delle basse famigliarità del Varchi, del Caro, del Castelvetro? E chi ha operato questo prodigio? Le istigazioni de' suoi falsi amici. Il genio e la gloria di Monti s' inalzavano troppo al disopra della loro piccola entità letteraria, perchè essi potessero sopportarne in pace l' umiliazione ed il confronto. Essi pensarono di riabbassare la sua superiorità associandolo al loro mestiere di spigolatori di parole, di cacciatori di mosche, lusingando accortamente il suo amor proprio a rendersi capo settario del purismo anarchico, e discorde della Lombardia. L' uomo egregio si lasciò illudere, e cadde nella rete. Preparandogli un destino simile a quello di un' altro grande nel mondo politico, egualmente odiato, egualmente tradito, gl' insidiatori della gloria di Monti pervennero a spogliarlo della Lira, del Coturno, e della Tromba per porgli fra le dita lo stilletto di Don Polipodio, e così lo strapparono dall' eminenza del suo trono poetico per farlo morire fra gli aridi scogli della grammatica.

Digitized by Google

La condotta di costoro dopo tal sacrifizio proditorio corrispose infatti alla nerezza de' loro disegni. Il purista G . . . che affetta il personaggio di Catone nella letteratura di questo tempo fu il primo a censurare la sua mordacità contro i Padri della Crusca e voltò le spalle al nuovo Dittatore. Il purista A . . . è stato il depositario di tutte le contumelie che lo scandalo dei pussilli ha vomitate contro il detrattore della tramoggia, e del frullone. Il purista L . . . ora lo profuma coll'incenso, ora lo mortifica sopra i suoi sbagli di lingua, e crede così vendicarsi della sua propria piccolezza. Altrettanta insolenza spiegarono in faccia a lui i C . . . gli S . . . e tanti altri piccoli dottori in ignoranza, i quali avendo ridotto il genio di Monti al mestiere di pedagogo, hanno trovato il segreto di assolverlo e condannarlo a grado della loro alta scienza pedantesca, e di rendersi eguali ad un'uomo di cui essi sono appena capaci d'intendere una vera bellezza poetica, e di commentare sensatamente un solo verso.

Dietro queste considerazioni, Sig. Marchese pregiatissimo, la sua *Lettera Filologica* al ch. Sig. Muzzi giunge molto a proposito per far comprendere ai veri amici del Cav. Monti quanto ha perduto l'Italia nel tempo prezioso che egli ha impiegato a svolgere tanti polverosi codici di lingua, e a rettificare qualche centinajo di Articoli

Digitized by Google

del Vocabolario della Crusca sopra trenta, o quarantamila che hanno sfuggito i colpi della sua sferza. Altri senza di lui potevano occuparsi a discutere sottilmente sopra i vocaboli *abbacare*, *abbiettare*, *accanare*, *accorare*, *adastare*, *adastiare* ec., sugli onori usurpati dal *Becco* ad esclusione del *Capro*, sulla giusta significazione del *Lei*, del *Lui*, del *Lai* ec., e il gran Dizionario presto o tardi sarebbe stato corretto. Ma qual presuntuoso grammatico oserebbe aggiungere altri venti Canti al Basville, ed altri dieci al Mascaroni per terminare questi due Poemi, e consolare il genio delle lettere di una perdita irreparabile?

Si ha un bel dire sofisticamente che il primo libro d'una nazione è il dizionario della sua lingua: ma i Greci ed i Romani che sono stati i maestri di tutte le nazioni non conobbero questo primo libro per eccellenza, e non ebbero dizionario. Se il re Tolomeo nell'atto di formare la sua gran Biblioteca d'Alessandria avesse domandato a Demetrio Falereo quale era il primo libro della Grecia, questo grand'uomo avrebbe forse citato fra i Poemi d'Omero, i Dialoghi di Platone, e la Dialettica di Aristotile, ma egli non avrebbe mai pensato al Lessico delle scuole. Un vocabolario sarà il primo libro degli altri libri nel senso dell'utilità e talvolta della necessità per intendere il significato di un vocabolo di

qualche antico scrittore: ma in questo caso la trovo assai più rispettabile il piccolo libretto dell' *abicì*, giacchè senza di esso noi non potremmo leggere i bei versi del Cav. Monti, nè egli avrebbe tradotto Omero.

Quando ancora l'illustre Poeta avesse voluto abbandonare il Parnaso per donarsi alla speculazioni letterarie, perchè non dedicarsi piuttosto alle teorie del bello, e del sublime nelle Arti dell'imaginazione, e guidare lo spirito umano nei misterj del gusto e nel segreto di tante bellezze che hanno incantato il mondo da Omero fino a Monti stesso? Quali obbligazioni non gli dovrebbe la nostra letteratura, che avrebbe in lui il suo Longino, e il suo Quintiliano, di cui manca tutt'ora?

Se il Cav. Monti, il rigeneratore di Dante, il Poeta della forza unita alla dolcezza, che meglio d'ogni altro ha collegata la fantasia al sentimento; se questo maraviglioso delibatore dai più bei fiori del Parnaso antico, e moderno avesse reso conto al pubblico degli interni movimenti della sua anima, di quelle profonde sensazioni che si eccitavano in lui all'aspetto dei grandi originali della natura, o dei preziosi modelli dell'arte, noi avremmo imparato, con vero profitto, quali sono i fonti della sublimità, e dell'emozione poetica, ed Ella, Sig. Marchese pregiatissimo, non sarebbe rimasta scandalizzata di aver

letto nel mio *Parnaso Italiano Tomo* 2. *Cap.* 2. che il genio settentrionale di Ossian si avvicina al genio orientale dei Profeti della Palestina per ciò, che riguarda unicamente il bello e il grande della Poesia. Ecco le mie parole: » Le metafo-
» re, ed i colori della Poesia orientale hanno
» un'altro carattere, e riconoscono un'origine ben
» diversa. Esse provengono quasi sempre da un
» cuore bollente, e da una fantasia esaltata dal-
» la forza della passione e dell'entusiasmo. Se
» nell'impeto, nel calore, e nella rapidità di
» uno stile energico ed animato noi incontriamo
» talvolta delle figure gigantesche, e dei colori
» smodati, non perciò noi risentiamo nè sorpre-
» sa, nè raffreddamento: seguendo il trasporto
» che ci trascina, noi pensiamo, noi sentiamo
» col Poeta, che ci ha penetrati del suo fuoco,
» e del suo rapimento; tutto allora ci sembra
» verisimile o per dir meglio naturale; e trat-
» tandosi di sentimento e di energia d'anima
» chi oserà fissarne i limiti, e misurarne l'esten-
» sione? Tutto al più noi potremo esitare per
» qualche momento sulla scelta più o meno fe-
» lice dell'espressione, ma non potremo giam-
» mai dimostrarne a noi stessi l'esagerazione o
» la falsità. Quindi, malgrado ciò che potrebbe
» esservi di smodato, di bizzarro e di oscuro
» nello stile orientale, noi continueremo sempre

» a commoverci e a sublimarci con Ossian, con
» Giobbe, e con Isaia (a).

(a) Il prelodato Giornalista affetta in questo luogo degli scrupoli crudeli che potrebbero spaventare ogni altra coscienza la quale non fosse sicura di se medesima. Egli trova indecente che si osi ravvisare delle simiglianze fra Ossian, Giobbe, e l'altre Bibbliche poesie, malgrado l'espressa dichiarazione che questo confronto *riguarda unicamente il bello e il grande della poesia* come poesia e niente più. Ma Blair, Goethe, Cesarotti, mill' altri critici hanno fatto osservare agli studiosi simili analogie senza il minimo scandalo: Cesarotti specialmente ha notato una quantità di passi letterali in cui apparisce il più sensibile rapporto fra la poesia Celtica, e quella degli Ebrei. Si dirà che costoro non leggevano che il testo latino, ed ignoravano la lingua ebraica; sia così; ma l'Abbate Caruti, ma il religioso Matteo conoscevano a fondo questa lingua, e si ascolti come parla quest'ultimo dell'affinità di stile che ravvicina strettamente le due poesie: „ Nell'età di Salomone il popolo Ebreo avea „ incominciato a sapere che v'era qualche porzione di „ terra scaldata dal sole fuori della Palestina; pure „ non osavano i poeti nelle comparazioni frequentissi- „ me onde abbondano gli orientali uscire dalle cose „ del loro paese, e non sapean darci una comparazio- „ ne su d'una idea generale. I lor paragoni sono: *bel-* „ *la come la rosa di Gerico*; *alta come la palma di Ga-* „ *des*; *verde come la vite d' Engaddi*; *lungo come il* „ *cipresso di Sion*; *forte come la torre di David* ecc. Lo- „ stesso ritroveresti in *Ossian*, che sebbene fosse vissuto a' „ tempi di Caracalla era quel secolo per la sua nazione,

Questo ultimo tratto è quello che forma a suo parere tutto il mio peccato di lesa critica; peccato grave che non ho potuto meritarsi il perdono della sua stessa amicizia, e che anzi Ella si è creduta obbligata in coscienza a denunciarlo al pubblico. Esaminiamolo per un momento.

Che Giobbe, Isaia e gli altri Profeti, considerati puramente come poeti del genio celtico o orientale siano ben capaci di *commoverci* e *sublimarci*, Ella non sembra disposta a contradirlo. Ossian è il solo proscritto; il solo Ossian è quello che non ha il passaporto del sublime e del patetico nel regno dell'alta poesia. In quanto a me ho creduto, ed ho scritto il contrario, e questo è il mio delitto. Ma non ho io de' complici, e de' compagni nella mia colpa? Io penso di averne, e dei più rispettabili. Per ora non le no-

---

„ lontane da ogni commercio come l' Ebree, quasi l' in-
„ fanzia del mondo sotto il governo de' Patriarchi. Que-
„ sto gran poeta Celtico, di cui vanta l' Italia la celebre
„ versione dell' immortal Cesarotti, ci arricchisce di con-
„ tinue comparazioni su questo gusto: *come i cavrioli*
„ *di Malmor*; *sembran due pietre del Breno*; *come il*
„ *torrente di Cromla*; *come nebbia del Cona*; *come quer-*
„ *cia del Balva ecc.* „ Se l' *onore della Bibblica poesia dovrà esser vendicato* lo sarà dunque contro tutt' altri, che contro l' autore di questa lettera il quale ha l' onore di ripetere rispettosamente ciò che tanti uomini insigni hanno giudicato e scritto prima di lui.

minerò cha l' Inghilterra, la Germania, la Francia, l' Italia, l' Europa intera. Mio pregiatissimo amico, quanto è degno di perdono l' ingannarsi coo tal compagnia! Ma io non voglio che l' autorità dell' Europa letterata basti sola a difendermi. Io le addurrò in seguito una prova di fatto, un' esempio, una prattica luminosa, che distrugge tutte le ciancie dello contrarie supposizioni, e che Ella stessa non saprà rigettare.

Quando comparvero le poesie d' Ossian tutta le colte nazioni fecero a gara di possederne una traduzione, e la loro lettura divenne una sorpresa e una delizia per tutta l' Europa. In Inghilterra dove nacquero (siano esse veramente del Bardo di questo nome, o una sorprendente invenziona dell' Inglese Macpherson) la meraviglia fu generale, ed il Sig. Dr. Blair Professore di Eloquenza nell' Università di Edimburgo raccolse i voti letterarj della sua nazione, ne formò un libro, e illustrò i poemi d' Ossian presso a poco come Addisson aveva illustrato il poema di Milton. Questo letterato filosofo osservò per verità molti punti d' analogia fra il genio d' Ossian, e quello d' Omero; ma egli riconobbe dei rapporti più intimi fra lo stile del Celtico Cantore, e quello delle Bibbliche Poesie. Io non mi tratterrò a riprodurre le sue osservazioni. Ella conoscerà, senza dubbio, l' opera di questo Inglese, cha và unita alle poesie d' Ossian, e che circola

per le mani di tutti coloro che amano di penetrare nella filosofia comparativa delle produzioni dell'arte.

La Germania accolse con egual entusiasmo i poemi del figlio di Fingal, ed i giornali, i libri, le Accademie, tutto echeggiò d'applausi alla comparsa di questo nuovo Astro del Settentrione. La Poesia Tedesca si riaumò d'un fuoco che prima non aveva risentito, e Gessner vi attinse delle nuove bellezze, che egli non avrebbe forse immaginate. Ma fra gli ammiratori d'Ossian si distinse sopra ogni altro il rinomato Sig. Goethe Scrittore originale della Germania, autore delle lettere di Verter, che l'hanno reso immortale in tutta l'Europa. In una di queste lettere egli scrive colla più ingenua effusione dell'anima queste memorabili parole: *Ossian ha eclissato Omero nel mio cuore*. Ella vede da ciò Sig. Marchese, di quanto è capace la lettura d'Ossian in coloro che hanno un cuore fatto per esser sensibile al bello, e al sublime.

Questo Sig. Goethe non sarà straniero un giorno alla storia della nostra letteratura. Il Sig. Ugo Foscolo deve allo Scrittore Alemanno la celebrità del suo Ortis, il quale è una copia forse troppo servile del famoso Verter. Lo stesso Cav. Monti non è stato insensibile alle fervide bellezze di questo Scrittore, e ne' suoi versi sciolti, indirizzati al Principe Ghigi, egli ne ha trasporta-

to in Italiano le più forti immagini, e i più profondi pensieri, come Ella potrà riconoscere in tutte le Edizioni delle sue liriche poesie.

Ossian fu tradotto e proclamato anche in Francia, malgrado la poca affinità di quell' idioma col vero linguaggio poetico e malgrado il gusto della nazione, che ama l'ordine e la regolarità anche nei voli della fantasia. Ma Ossian forma un' eccezione a tutte le regole dei pregiudizj nazionali. I Francesi gustarono Ossian, ed Ella può vederne una prova all' articolo *Lirica* dell' Enciclopedia. Il Sig. di Voltaire non è devoto, egli è vero, della poesia d' Ossian; ma quest' uomo non è devoto neppure delle poesie di Giobbe, e degli altri Profeti, che egli chiama ampollose e senza gusto; quindi il suo giudizio non è di alcuna conseguenza per noi.

Che dirò dell' Italia? Ella conosce bene, Sig. Marchese, la Storia letteraria della propria nazione, ed è inutile che io le parli di ciò dettagliatamente. Ma Ella non mancherà attribuire il trasporto degl' Italiani per Ossian al falso gusto, al prestigio della novità, al nome imponente di Cesarotti, che l' ha tradotto, ed alla fazione della sua scuola. Ella dirà, che ogni secolo letterario ha il suo delirio, e che Ossian ha fatto delirare il nostro. Ella dirà in fine, che l' autorità deva esser bandita dalla letteratura, come dalla filosofia, e che le testimoniau-

ze in contrario di cento nazioni non potranno giammai violentare il suo gusto a riconoscere per bello e per buono ciò che Ella trova deforme e cattivo.

Siamo dunque liberali fino all'eccesso, e trascuriamo per un momento l'autorità e la testimonianza di tante colte nazioni. Riduciamo la questione ad un' affare d'esperienza, ad una prova di fatto, ad un' esempio luminoso, cui Ella ed io non potremo ricusare il nostro assenso, e il nostro rispetto. Il Cav. Monti sia nel nostro caso la pietra di paragone; il Cav. Monti, non già il postillatore del Vocabolario, ma il Poeta Lirico, Epico, e Tragico del nostro tempo, che Ella chiama con ragione l'*Apollo vivente fra noi*. Saremo in conseguenza d'accordo che questo esimio Poeta, questo *Apollo vivente* debba possedere un'anima la più capace a reagire con forza alle impressioni del vero bello, del vero grande, del vero sensibile che risultano dai quadri originali della natura imitati dall'arte: un' anima, io dico, capace senza dubbio a commoversi e sublimarsi con Giobbe, con Isaia, con Davidde, con Omero, con Pindaro, con Sofocle, con Virgilio, con Ariosto, e con altri pochi, come io ho detto altrove *quos æquus amavit Jupiter*. Ora se io le dimostrerò che l'anima poetica di Monti, colpita dalle bellezze d'Ossian, ha riprodotto in più luoghi da' suoi

versi il fuoco, l' energia delle immagini e delle tinte del Bardo Settentrionale, io le avrò egualmente dimostrato, che Ella ha torto d' impugnare la verità della mia asserzione, vale a dire, che Ossian è capace d' inalzare, e commovere il nostro spirito al pari dei primi genj originali della poesia sacra e profana. La mia prova è facile e pronta, ed io non soffro altra pena nell' esporla, che la necessità di farle conoscere una verità la quale è palese ai meno versati nella nostra letteratura.

Lo spirito di Monti simpatizzò assai per tempo col genio poetico dell' antica Scozia, e le sue prime Poesie Liriche, le sue Elegie, i suoi Capitoli, i suoi Sciolti, le sue stesse Canzonette ce ne convincono ad evidenza. Chi è che non vede per un' esempio tutto il colorito d' Ossian nel seguente squarcio de' versi sciolti indrizzati al Principe Ghigi?

„ *Alta è la notte, ed in profonda calma*
„ *Dorme il mondo sepolto, e insiem con esso*
„ *Par la procella del mio cor sopita.*
„ *Io balzo fuori delle piume, e guardo*
„ *A traverso le nubi, che del vento*
„ *Squarcia e sospinge l' iracondo soffio,*
„ *Veggo del ciel per gl' interrotti campi*
„ *Quà e là deserte scintillar le stelle.*
„ *Oh vaghe stelle! e voi cadrete adunque*
„ *E verrà tempo che da voi l' Eterno*

„ *Ritiri il guardo e tanti Soli estingua?*
„ *E tu pur anco coll' infranto carro*
„ *Rovesciato cadrai, tardo Boote,*
„ *Tu degli Artici lumi il più gentile?*

Quest' ultimo pensiero della caduta di Boote è sublime; ma l'originale è in Ossian nel poema di Dartula dopo l'apostrofe che fa il poeta alla Luna

„ . . . *cadder dal cielo*
„ *Le tue sorelle? o più non son coloro*
„ *Che nella notte s' allegravan teco?*
„ *Sì, sì luce leggiadra, essi son spenti,*
„ *E tu spesso per piangerli t' ascondi.*
„ *Ma verrà notte ancor che tu, tu stessa*
„ *Cadrai per sempre, e lascerai nel cielo*
„ *Il tuo azzurro sentier ecc.*

Quanto è dolce in Ossian il mesto orrore della natura selvaggia, il tristo silenzio delle tombe solitarie ricoperte d' erba, e di muschio, quella tenerezza che ci fa sparger le lacrime sulla pietra de' nostri più cari, e dove noi piangiamo anticipatamente noi stessi! Ossian ha diversificati i quadri di questa specie in una maniera ammirabile. Così per esempio egli prorompe in questi versi sulla tomba di Crimora e di Conal due giovani amanti vittime dell' amore;

„ *Stretta e racchiusa poca terra serba*
„ *Coppia, di cui più amabil non fu vista.*
„ *Cresce sul freddo sasso il muschio e l' erba;*

„ *Io mesto siedo alla nera ombra e trista.*
„ *Sospira il vento, e la memoria acerba*
„ *Con flebile aleggiar vieppiù m' attrista.*
„ *Ah dormi in pace o giovane e soletta*
„ *Coppia d' amore nella tomba stretta!*

Monti sente il patetico di questo quadro e di altri consimili; egli ne serba i tocchi più sensibili, e ponendo se stesso nel luogo della scena dice all' amico del suo dolore:

„ *Di me ti risovvenga, e sù quel sasso*
„ *Che lacrimando del mio nome incisi*
„ *Sù quel sasso fedel siedi e sospira.*
„ *Volgi il guardo di là verso la valle*
„ *E ti ferma a veder come da lungi*
„ *Sulla mia tomba invia l' ultimo raggio*
„ *Il Sol pietoso, e dolcemente il vento*
„ *Fa l' erba tremolar che la ricopre.*

La musa di Monti benchè negli anni i più maturi non seppe mai allontanarsi dalle impressioni del suo grande originale. Egli scrisse in seguito l' Aristodemo, e il genio d' Ossian l' accompagnò sul teatro tragico. Tutti conoscono il patetico slancio della disperazione d' Aristodemo che agghiaccia insieme e intenerisce, allor che dice

» *Verrà dimani il Sole che dall' alto*
„ *La mia grandezza illuminar solea;*
„ *Mi cercherà per questa reggia, ed altro*
„ *Non vedrà che la pietra che mi chiude.*

E' impossibile, Sig. Marchese, di non riconoscere in questi versi la stessa idea, e quasi direi le stesse espressioni d'Ossian nel Conto di Berato. Ecco la versione del traduttore di Verter:

» *Doman verranne il pellegrin, colui*
» *Verrà doman che nel mio bel mi vide;*
» *Gli occhi in cercarmi aggirerà sul campo*
» *Nè potrà rinvenirmi.*

E Cesarotti ha tradotto;

» *Verrà doman chi mi mirò pur oggi*
» *Gajo di mia beltà;*
» *Ei scorrerà col guardo e campi e poggi,*
» *Ma non mi troverà.*

Egli è dunque manifesto che questa bellezza tragica del Cav. Monti appartiene ad Ossian. Io aggiungerò che quando l'autore dell'Aristodemo spargeva la sue scene di colori Ossianeschi, il Conte Alfieri ne versava a piene mani nel suo Saulle. Ella dice, Signor Marchese, che il giudizio del Tragico Italiano sopra il merito d'Ossian è dettato dal *capriccio*; ma le sublimi bellezze del suo Saulle ci fanno conoscere ad evidenza che egli parlava per entusiasmo. Non abbiamo dunque in questo grand'uomo un'altra prova di fatto, che la lettura del Bardo settentrionale è una sorgente inesausta di sublimità e di patetico?

Veniamo adesso al *Bardo della Selva nera* ultimo poema del Cav. Monti. Questo poema ricopia in se stesso anche la nomenclatura dei per-

sonaggi, dei titoli, e degli arnesi della musa d' Ossian; noi vi troviamo *il Sire delle battaglie*,

» *Quando al terzo di Marte orrido ludo*
» *Dal brittanico mar sul congiurato*
» *Istro discese fulminando il Sire*
» *Delle battaglie* . . . . . .

Noi vi troviamo il Bardo *Ullino* e il suo carattere di cantore del nord;

« *Sentì dall' alta Ercinia la procella*
« *Dei volanti guerrieri il Bardo Ullino*,
« *Ullin germe di forti, ed animoso*
» *Cantor dei forti* . . . . . .

Noi vi troviamo la *gentil Malvina* e la sua *Arpa*;

» . . . . . *dietro gli recava*
» *L' arpa cherusca la gentil Malvina* . .

Noi vi troviamo in un gruppo il *crin canuto che tremola sulla fronte*, la similitudine della *nebbia*, il *ciglione della rupe*, *il viandante* ec.

» *Nuda il veglio ha la fronte, e sulla fronte*
» *Gli tremola canuto il crin, siccome*
» *Onda di nebbia che il ciglion lambisce*
» *Di deserto dirupo, e l' occhio invita*
» *Del viandante a contemplar la brulla*
» *Maestà de' suoi fianchi* . . . . . .

Che più? Vuol' Ella, Sig. Marchese pregiatissimo, una descrizione romorosa di montani torrenti, che si precipitano dalla rupe col rimbombo del tuono, e collo strepito della ruina;

una descrizione in somma degna del torbido cielo di Morven e di Nisfela? eccola nel Bardo della Selva nera:

„ . . . . . *a quella guisa*
„ *Che dall' alto Gottardo i fragorosi*
„ *Liquidi figli dal paterno fianco*
„ *Con orrendo fracasso si devolvono*
„ *Per quattro parti, e sbarbicate e lacere*
„ *Giù rotando le selve a quattro pelaghi*
„ *Portano le sorelle onde velivole*
„ *A nudrir di Nettuno il vasto imperio*
„ *E le procelle risonanti e i turbini* ecc.

Ma io veggo in questo stesso poema un fenomeno di poetica bizzarria che non ha esempio. Il tuono epico vi prende improvvisamente il tuono della critica: il sacro figlio dei Bardi prorompe in biasimo della sua poesia nazionale, e ingrato alla natura, ed alla scuola de' suoi grandi modelli degrada la sua propria gloria, e disonora se stesso. Egli dice, favellando sempre in versi, che la colta natura è molto più preferibile alla natura selvaggia; che questa non presenta all' uomo che un ristretto circolo d' oggetti; che i suoi maestri nell' arte dei versi non furono solamente i nembi e le tempeste, ma i costumi, le dottrine e la storia dell' uomo sociale; in una parola che la natura dei poeti celtici non gli comparisce più come altre volte bella e sublime quanto quella de' nostri occidentali; sebbene egli conclude

che anche la natura dell' artico cielo di Caledonia è grande, e toccante nel suo rozzo abbigliamento.

„ . . . . . *precettori*
„ *Nella somma de' carmi arte divina*
„ *Non mi fur sole le tempeste e i nembi,*
„ *I torrenti e la luna, e le pensose*
„ *Equitanti le nubi ombre de' padri,*
„ *Ma i costumi ben' anco e le dottrine*
„ *E gli affetti e i bisogni e le vicende*
„ *Dell' uom cui nodo social costringe;*
„ *Che culta ancora la natura è bella;*
„ *Ben fu stagion che maestosa e diva*
„ *Non che bella m' apparve innanzi a quella*
„ *De' vostri vati la natura espressa*
„ *Ne' Bardi carmi, e grande io sì l' estimo*
„ *In suo rozzo vestir.*

Sì, noi conveniamo pienamente col Bardo del Cav. Monti: la natura d' Ossian noi la stimiamo al pari di lui *grande nel suo rozzo vestire*. Ma chi è altresì che non riconosca nell' antico figlio di questa natura l' uniformità dell' immagini, la sterilità dell' idee, la monotonia de' colori? E questa monotonia, questa uniformità non è comune con esso a Giobbe, a Davidde, a tutti i libri poetici della Bibbia? Qual' è quel salmo che non ripeta qualche idea, qualche immagine del salmo che lo precede? E nondimeno non hanno essi delle bellezze uniche e in-

superabili che non si trovano nè in Omero, nè in Virgilio (a)?

(a) Chi è che non vede i difetti del Bardo della antica Caledonia? Ma chi è che non vegga altresì i difetti anche più ortanti di Eschilo, di Lucano, di Shakespear, di Calderon, e di altri di simil tempra, i quali non cessano per questo di esser riguardati come fenomeni dello spirito umano? Non confondiamo le bellezze originali di un genio sublime colle regolari perfezioni dei modelli dell'arte. Il non voler distinguere ciò che in natura è diverso per dedurne delle conseguenze stravaganti è l'ordinario sofisma dell'errore o della mala fede. Tutti siamo d'accordo intorno alle bellezze sublimi delle sacre poesie degli Ebrei: ma qual'è la scuola Cristiana che proponga ai suoi allievi per modelli d'imitazione poetica Davidde e i Profeti piuttosto che Orazio e Virgilio? Tutte le pie esortazioni di qualche santo Padre non sono bastate ad operare questo cambio nel metodo d'istruire. Una delle principali ragioni ve la dirà il dotto Abbate Ceruti nella sua versione di Giobbe: „ Chi ha qualche cognizione dello stile degli Orientali non è sorpreso e „ molto meno scandalizzato della forza e vivezza di „ certe espressioni, le quali presso loro non destano „ quell'idea che risvegliano in noi. E la ragione si è „ che quelle frasi nella loro lingua son naturali e proprie ad esprimere quel sentimento: al contrario tali frasi, figure e metafore adoprate da noi accrescono troppo e sono lontane assai dal nostro stile ordinario „. Perciò se noi troviamo eccessive l'espressione immaginosa del Poeta Celtico,

„ E dal terrore dell'orribil staffo
„ Fuggir travolti dal suo norso i rivi:

Il genio d'Ossian ha rapito, ha infiammato bene spesso l'entusiasmo di Monti: io l'ho dimostrato col fatto, ed egli stesso lo confessa:

» *Ben fu stagion che maestosa e diva*
» *Non che bella m' apparve . . . .*
» . . . . . *la natura espressa*
» *Ne' Bardi carmi* . . . . . .

E dopo quella stagione qual' è il giudizio ch' egli ne conserva nella sua vecchiezza? Egli lo ha detto, e *grande io sì l' estimo in suo rozzo vestire*. Tale egli deve stimarla se non vuol smentire se stesso, e degradare il suo gusto, i suoi versi, e due terzi della sua fama (a).

---

non è meno risentita quella del Salmo 95. *Montes exultaverunt sicut arietes, & colles sicut agni ovium*. Nè io veggo una gran distanza fra il naso della Sulamitide paragonato alla torre del Libano *nasus tuus sicut turris Libani*, e le braccia della giovane Moraa rassomigliate a due alabastrine colonne della sala di Pingallo.

(a) Il Cav. Moati ha imitato le bellezze poetiche d'Ossian, e questo fatto è incontrastabile. Le avrebbe egli imitate in sì diversi componimenti, se la sua anima non ne fosse rimasta colpita? Il citato Giornale non sa dissentirlo allorchè dichiara „ che l'anonimo autore dell'opuscolo per porre in evidenza i pregi poetici d'Ossian oltre la testimonianza da esso invocata di molti celebri autori parziali di quel poeta si è fatto forte *sull' influenza per verità fino ad un certo punto incontrastabile che i componimenti di*

Vi è stato un tempo in cui il Cav. Monti ha creduto che il solo Dante Alighieri dovesse essere il Giove supremo di tutto l' Olimpo poetico. Senza entrare in alcuna disputa sopra questa esagerata opinione, essa è stata almeno buona per dimostrare vieppiù una verità già conosciuta, vale a dire che tutti i generi sono eccellenti quando vengono maneggiati da un talento superiore. Monti infatti addossò nel *Basville* la lunga cappa del trecento; e apparì mirabile e nuovo sotto il gotico paludamento; ma se la veste è di Dante, i fiori e i ricami sono d' Ossian e de' Profeti. Così egli ha innestate le

---

„ *lui hanno avuta su quelli del Monti* . . . E noi pu-
„ re *non neghiamo totalmente il fatto*; ma diciamo che
„ il Monti uno de' pochissimi (non osiam però dire
„ il solo, come l' anonimo ha detto) *quos æquus ama-*
„ *vit Jupiter*, ha potuto formarsi *un nutrimento vita-*
„ *le della poesia Ossianesca*; ma da ciò non consie-
„ gue che altri di men forte stomaco possa fare altret-
„ tanto. „ Che dunque? Perchè vi sono degli stome-
chi deboli, cui farebbero male l' energiche bellezze di Ossian saremo noi obbligati a negargli i suoi dritti, a calunniarlo, a degradarlo, a bandirlo dal nostro Parnaso? Qui viene a proposito di ripetere col Giornalista l' aria di Metastasio,

„ L' ape e la serpe spesso
„ Soggon l' istesso umore;

Ma non togliamo alle api di fare il miele per aver compassione al veleno delle serpi.

bellezze d'un genere sopra quelle d' un altro genere, e questa è la caratteristica singolare della sua musa; Monti è l' ape d'oro del nostro Parnaso. L' impasto delle sue tinte poetiche è un mistero di gusto, e l' occhio dei conoscitori non giungerà mai a penetrarlo abbastanza.

Se il Conte Perticari si è lasciato sfuggire dalla bocca che l' Italia può chiamarsi felice per essersi in oggi liberata dalle frascherie Ossianesche io ho compassione di lui. Frascherie i poemi d' Ossian, e le bellezze che ne ha desunte il Cav. Monti? Parlando così egli avrebbe fatto troppo palese, che, malgrado la sua pretesa perizia nella lingua delle parole, non ha saputo mai intendere il linguaggio poetico del suo illustre suocero. Perticari avrebbe così insultate con un detto imprudente le turpitudini di suo padre, ed avrebbe rinnovato senza saperlo il delitto di Cam. Ma fortunatamente la sua povertà nella lingua del gusto lo assolve abbastanza da una colpa non voluta. Qual disgrazia, qual crudeltà di destino per un sì buon Cavaliere! Egli ha posto tanto studio per legger bene il suo Fazio degli Uberti poeta infelice del decimoquarto secolo, ed è morto disgraziatamente senza aver ben conosciute le poesie del primo poeta del suo tempo di cui ebbe l' onore d' esser figlio (a).

(a) Si va dunque ripetendo che Ossian è morto per

Le frascherie non appartengono ai primi Genj inventori di nuove bellezza, ma alla folla degli immitatori che ricopiano il più facile, e caricano i loro difetti. Chi potrebbe raccogliere l' immenso fascio delle frascherie *Petrarchesche* portate in Pornaso da' suoi copiati per lo spazio di due o tre secoli? Malgrado la severità, e la fierezza dello stile di Dante quante frascherie della sua scuola non abbiamo noi in tanti capitoli,

---

l'Italia, che la sua fama è stata un sogno, e la sua arpa ed i suoi Canti sono sepolti nell' oblio: *heu parce sepulto*. Non mi sorprenderebbe nulla se ciò fosse vero, ed io credo tutto nell'epoca in cui viviamo. L'Italia pazzamente ammaliata dalle stranezze di un gusto che non ha esempio nelle Storie dell' altre nazioni, va in oggi scavando ne' suoi cemeterj letterarj gli oggetti del suo nuovo culto e della sua ammirazione. Su i *messer Cini*, *i messer Guidi*, *i messer Fazj*, se tante vecchie mummie poetiche nuovamente imbalsamate dai tipi eleganti dal l'ò e dal Ticino prendono arditamente il luogo nelle nostre librerie sopra i Tassi, i Guarini, i Zappi, i Filicaja, i Frugoni, i Metastasj; che possiamo sperare per un Poeta settentrionale che non sa la lingua del paese *dal sì*, che verseggia alla foggia del suo; e che non nomina giammai ne' suoi versi Apollo, le Muse, Venere, Marte, Cupido, Minerva e Giove? Che sia dunque morto per gl' Italiani d'oggidì il Bardo sublime; ma la fiamma del suo genio viverà sempre in Italia nella poesie di Monti, nel Saulle d'Alfieri, nelle squisite analisi di Cesarotti, nel giudizio critico di Mattei.

in tante terze rime, che non cessano d'inondare il Parnaso? E che altro è mai se non un'eterna frascheria Dantesca il nojoso poema intitolato *La consumazione del Secolo*! Il profondo genio d'Alfieri non ha prodotto anch'esso una moltitudine di coltivatori della tragedia, che incapaci di afferrare il suo pugnale non stringono che frascherie? Ma tale è il corso ordinario della natura. I primi modelli nascono soli e vanno soli: coloro che si credono capaci di raggiungerli formano una turba infinita, e non stringono che l'ombra dell'originale.

Altrettanto deve dirsi, se vogliamo esser giusti, delle frascherie *Frugoniane*. Il concittadino di Chiabrera fu un genio grande nella lirica, ed egli è l'allievo prediletto d'Orazio e d'Anacreonte. Egli ha scritto troppo, ed ha abusato della fecondità d'una fantasia facile e ridondante; ma i suoi pezzi migliori sono inimitabili. Perchè si vuol dunque accusarlo di corrompitore del gusto, ed aggravarlo delle colpe de' suoi immitatori? Ogni genere il più perfetto può divenire cattivo se è coltivato dall'imperizia o dal fanatismo.

Chi ha mai sognato che Ossian e Frugoni debbano essere i modelli esclusivi della poesia Italiana? Lo furono mai essi effettivamente? Dopo la comparsa delle loro poesie non ebbe l'Italia Parini, Manzoni, Savioli che non hanno nulla di comune con i due pretesi tiranni del gu-

sto Italiano? Quale ipotesi assurda l'immaginarsi di poter costringere l'arte imitativa ad un solo genere e ad un solo modello? La natura è immensamente ricca e feconda. Fanatici Dantisti, Petrarchisti, Frugonisti, Ossianisti, deponete il vostro inganno, le vostre prevenzioni; quell'Idolo che oggi voi inalzate alle stelle, domani resterà dimenticato per l'apparizione di un nuovo genio, d'un nuovo archetipo che sta preparando in segreto questa gran madre degli esseri, la quale non è mai stanca di creare le sue meraviglie. Pensate ch'ella produsse Torquato dopo vent'anni appena ch'era comparso Ludovico; e l'Italia si divise, e rimarrà lungo tempo sospesa fra l'ammirazione di questi due grand'uomini che possono soli vantarsi di non essere stati imitati da alcuno.

La noja stessa è un pungolo possente per tenere in continuo movimento lo spirito umano. Dopo un lungo tratto di tempo bisogna cangiare d'oggetto, e d'idee; in caso diverso tutto andrebbe a morire nel languore, e nel sonno. L'erudizione prenderà oggi il luogo della politica; domani la grammatica sbalzerà dal trono la filosofia, e dopo il secolo di Metastasio e d'Alfieri noi coroniamo la nostra gloria con farci una guerra sanguinosa per la compilazione d'un Dizionario.

Io ho preso a difendere in questa Lettera,

Signor Marchese, non tanto me stesso, quanto la fama d'Ossian che Ella ha ingiustamente attaccata. Il soggetto della questione mi è sembrato utile, luminoso, e interessante per la nostra letteratura. Io le ho fatto vedere quanta parte di mondo ha reso il più sincero omaggio alle grandi qualità di questo straordinario fenomeno della natura; come tutte le nazioni più dotte lo hanno posto nel rango de' primi poeti dei secoli semibarbari, durante i quali le passioni sono nel massimo grado della loro energia, e l'anima presta ad esse quel linguaggio bollente che è il carattere dell' immaginazione colpita con forza dagli oggetti che la circondano. Le ho fatto costare che quando anche volesse rigettarsi il suffragio del pubblico dell' Europa illuminata così generale e così unanime, la questione resta decisa dalle prove di fatto, da una specie di sperimento poetico dimostrandole che il nostro prima Poeta contemporaneo, l' *Apollo vivente*, il Cav. Monti, ha pensato e sentito altamente col genio d' Ossian, si è penetrato del suo entusiasmo, e della sua ispirazione; e non ho mancato di mostrarle col dito in più luoghi la conformità delle immagini, de' pensieri, del colorito, e talvolta dell' espressioni. Ho osservato come il conte Perticari declamando contro il gusto Ossianesco non sapeva ciò che volesse dirsi, e recava senza volerlo una ferita oltraggiosa

alla riputazione del suo gran Suocero. Finalmente ho vpluto rammentarle che nella letteratura non deve regnare un gusto esclusivo, che tutti i generi son buoni o cattivi secondo che vengono trattati da mani abili, o inesperte, e che malgrado ogni sforzo in contrario la noja, il bisogno di variare, o il concorso d' alcune circostanze inalzano oggi uno scrittore, e un poeta che in seguito resta abbandonato e negletto per un' altro che usurpa il suo luogo.

Io sono stanco di scrivere com' Ella sarà più stanca di leggere. Chiudo questa troppo lunga Lettera colle parole di un Critico assai rispettabile, che dovrebbero esser meditate da tutti i cultori delle lettere: » Bisogna soprattutto evitare quel gusto esclusivo figlio di una ristrettezza di spirito che il nostro orgoglio vorrebbe trasformare in virtù, il quale sembra non ammettere nell' arte altro che una forma del bello, ch' ei chiama arbitrariamente perfetto ed unico, quando pur la natura con pochi colori, ed alquante figure ci presenta una varietà infinita di combinazioni e di forme, e popola di sempre nuove bellezze uguali e diverse la scena incantatrice dell' universo visibile. »

Ho l' onore di essere col più sincero rispetto ec.

577014

VIDIT

Silvester Prior Sodi Revisor pro Illmo & Rmo Episcopo Fulginiæ.

VISTO

Perugia 2. Giugno 1825.

Adriano Fieschi Delegato Apostolico.

IMPRIMATUR.

Fr. Ludovicus Puccinelli Vicarius S. Officii Fulginiæ.

ERRORI			CORREZIONI
Pag.	lin.		
36	18	vizi	vizj
39	3	dubio	dubbio
44	15	pagini	pagine
45	29	rinunciaremo	rinuncereme
46	27	obbjezione	obbiezione
53	18	esprimere	esprimerle
62	11	*già*	*giù*
72	22	pagini	pagine
118	20	delle stesse idee	in punto d' idee
119	17	formò	ne formò
131	29	*di grossi*	*di grossa*
157	12	non ho	ho
168	26	stilletto	stiletto

LETTERA
AL CAVALIER MONTI

FIRENZE
B.19.1.483
BNCF